AL. ANDRIESCU

STIL ȘI LIMBAJ

GRIGORE URECHE
MIRON COSTIN
ION NECULCE
CONSTANTIN CANTACUZINO
RADU POPESCU
DOSOFTEI
TITU MAIORESCU
LIVIU REBREANU
MIHAIL SADOVEANU
MIHAI EMINESCU
AL. MACEDONSKI
ION MINULESCU
LUCIAN BLAGA
ION BARBU
GEORGE BACOVIA
NICHITA STĂNESCU
MARIN SORESCU
IOAN ALEXANDRU

AL. ANDRIESCU

STIL
ŞI
LIMBAJ

Al. Andriescu

STIL ȘI LIMBAJ



EDITURA JUNIMEA
1977

Coperta de Arh. ADRIANA BUJDEI



Cuvînt înainte

Scrise la intervale mari de timp unele de altele, între anii 1955–1976, studiile reunite în acest volum se supun unui principiu unificator, devenind în mod firesc capitolele unei posibile sinteze. Fără să avem pretenția că oferim o istorie a limbii române literare, încercăm în această carte să delimităm, pentru a le lega apoi între ele, cîteva din momentele cele mai importante din evoluția limbii române literare, de la cronicari și pînă la poeții din generația lui Nichita Stănescu. Interesul nostru se orientează în primul rînd către limbajul artistic, unul din aspectele fundamentale ale limbii literare, care, odată cu încheierea procesului ei îndelungat și dificil de formare, cu punctul de plecare în textele coresiene și cu sfîrșitul în textele premergătoare anului 1860, nu mai oferă surprize spectaculoase în cadrul altor variante funcționale ale limbii literare : stilul textelor științifice, stilul administrativ sau controversatul stil publicistic. Ne-am apropiat, pentru perioada veche, de aspectele neartistice ale limbii numai în cercetarea textelor cronicarilor, unde coexistă elemente ale stilului științific alături de cele ale stilului beletristic. Am făcut același lucru, pentru perioada modernă, atunci cînd am încercat să stabilim specificul stilului publicistic și locul lui în cadrul celorlalte variante funcționale ale limbii române literare. Aceasta ne-a creat obligația de a propune o definiție a stilurilor limbii și de a schița un scurt istoric al problemei.

Preocupați să cercetăm originalitatea limbajului artistic, am avut în vedere, în primul rînd, unul din izvoarele lui fundamentale : textele românești din secolul al XVII-lea și din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Atît cronicile românești, cît și opera poetică a lui Dosoftei nu s-au bucurat de atenția cuvenită atunci cînd s-a cercetat procesul de

unificare și de creștere a limbii române literare în general și de îmbogățire a înfățișării ei artistice în special. În aceste texte fundamentale din literatura noastră veche s-au căutat mai ales elementele divergente, de ruptură, abaterile de la norma literară, neglijîndu-se adesea factorii de convergență. Noi sîntem înclinați să acordăm acestor texte o importanță mai mare și din acest punct de vedere, ca factori de unificare a limbii literare, dar considerăm, mai presus de orice, că în aceste texte avem primele probe viabile de artă literară românească și, în consecință, de limbaj artistic. Efortul nostru a tins să pună în evidență în special acest aspect. De aici s-a născut necesitatea de a urmări și efectele mai îndepărtate, rezultate din contactul cu aceste texte, în opera unor scriitori din secolul al XIX-lea și chiar de mai tîrziu. Pentru că Titu Maiorescu a fost personalitatea care a exercitat un rol extrem de important în orientarea limbii literare pînă pe la începutul secolului nostru, am considerat necesară și examinarea preocupărilor lui teoretice în problemele limbii în general.

Implicit și explicit, atitudinea noastră a trebuit să fie polemică în demonstrarea originalității limbajului artistic creat de cronicari și mai ales de Dosoftei, pentru că nu o dată meritele lor, din punctul acesta de vedere, au fost micșorate dacă nu contestate. Faptul că aceste texte devin, mai tîrziu, surse importante de îmbogățire a expresiei artistice constituie o dovadă greu de zdruncinat a importanței lor în procesul complicat de creștere a limbii literare și de adîncire și diferențiere a variantelor și particularităților ei stilistice. Nu putem cerceta ceea ce este fond tradițional în limbajul artistic actual fără o bună cunoaștere a textelor vechi. Unul din izvoarele limbajului artistic românesc, în ceea ce are el mai profund și mai original, se găsește în aceste texte vechi și în graiuri. Fără a încerca deloc să diminuăm importanța înnoirilor, lexicale mai ales, pe calea împrumuturilor, cărora le-am acordat un loc aparte numai în cercetarea limbii din cronici, am socotit că izvoarele arătate — limba veche și graiurile — colorează într-un mod particular și decisiv expresia artistică a limbii literare pînă în epoca lui Sadoveanu și Rebreanu. Firește, există scriitori, am arătat și noi lucrul acesta, a căror sevă lingvistică trebuie căutată în altă parte : cazul lui Macedonski sau Minulescu. După cum, de atîtea ori, nota originală nu trebuie căutată în cantitatea de elemente care vin dintr-o sursă sau din alta, sau din mai multe la un loc, oricît de exact le-am identifica, inventaria și clasifica, ci din modul particular în care se îmbină acestea în frază sau în vers. Cînd vorbim de originalitate, avem în vedere, pe de o parte, stilul ca variantă funcțională a limbii și,

pe de altă parte, stilul ca manifestare individuală. Am căutat să precizăm locul și rolul moștenirii din textele vechi în ambele ipostaze.

Scrise cu mai bine de două decenii în urmă, unele din studiile acestea se revendică dintr-o școală lingvistică și stilistică mai puțin spectaculoasă decît structuralismul și direcțiile poststructuraliste. Această „școală" nu promitea totul, dar oferea, în schimb, cîteva rezultate sigure. Nu ne jenăm, de aceea, nici astăzi să rostim cu cea mai mare încredere nume care, nemaifiind la modă, au în schimb șansa de a fi doar durabile, începînd cu autorii retoricilor și poeticilor din antichitate și sfîrșind cu lingviști, stilisticieni și critici ca : Charles Bally, Leo Spitzer, Karl Vossler, Maurice Grammont, Jules Marouzeau, Ovid Densusianu, Dimitrie Caracostea, Iorgu Iordan, Tudor Vianu, G. Călinescu ș.a. (Contribuțiile de stilistică și de poetică aplicată din opera lui G. Călinescu, cele referitoare la Eminescu îndeosebi, ar merita o cercetare specială, ca și sursele lor teoretice). Este de la sine înțeles că a nu ține seama de progresele stilisticii actuale este la fel de absurd ca și fetișizarea metodelor pe care le propun reprezentanții ei. Nici un cercetător cu preocupări de stilistică nu poate ignora astăzi contribuțiile teoretice excepționale ale lui Roman Jakobson și nici unele rezultate practice la care au ajuns reprezentanții „noii critici", prin Roland Barthes mai ales. Ne-am apropiat de astfel de cercetători, în special în ultimele două capitole, fără ispita respingerilor pătimașe, dar și fără dorința înfeudării.

Trebuie să mărturisim, în sfîrșit, că am remaniat, mai ales din punctul de vedere al expresiei, unele studii mai vechi, fără ca, prin aceasta, să le modificăm substanțial, chiar cînd am simțit nevoia să le rescriem, aducînd la zi informația. N-am procedat astfel împinși de orgoliu, pentru că nu avem pretenția unor soluții definitive, și nici din comoditate, operația fiind prea lesnicioasă. A schimba fațada și a da întreaga clădire la cheie ca nouă, ni s-a părut a fi un truc naiv. În afară de aceasta, avem ferma credință că atît în cercetarea limbii literare în general, cît și în studiile cu un caracter mai special, de poetică și de stilistică, își află un loc bine stabilit o pluralitate de metode care, dacă dorim neapărat, pot fi împărțite, deși operația nu folosește nimănui, în tradiționale și moderne. Ignorarea reciprocă a celor două direcții ni se pare mai condamnabilă, ca și aplicarea mecanică a unor scheme și formule învățate în pripă, cum se mai întîmplă, din păcate, în prea multe „studii", trucate savant într-o terminologie ezoterică și rebarbativă, în care, oricît ne-am străduit, nu putem descoperi nici o idee originală și nici un efort creator. Metoda, oricare ar fi ea, nu poate

face dintr-un ins fără nici un fel de înzestrare un critic literar sau un lingvist de o cît de slabă autoritate. Recunoaştem necesitatea unei noi „arte a prozatorilor români", cum şi-a intitulat Tudor Vianu o carte de cotitură în stilistica literară, ca şi a unei noi poetici, cuprinzînd fenomenul literar în totalitatea lui, dar astfel de lucrări nu pot anula rezultatele la care s-a ajuns deja în cercetările mai vechi, mai ales că în afară de confirmarea lor, poate mai riguroasă, nu se prea întrevede un alt cîştig. Să sperăm, continuîndu-ne răbdători aşteptarea, că astfel de lucrări vor apărea cît de curînd.

I. ÎNCEPUTURILE PROZEI ARTISTICE

1. Contribuţia cronicarilor la dezvoltarea limbii literare

Literatura istorică veche, judecată în perspectiva dezvoltării limbii române literare, chiar dacă n-a format obiectul unei cercetări speciale, a stat mereu în atenţia filologilor români. Studierea contribuţiei cronicarilor la dezvoltarea limbii literare impune o analiză amănunţită a primelor elemente de artă literară românească. Mai mult decît problemele care interesează evoluţia limbii literare în general, discutate pe larg în lucrările privitoare la istoria limbii române, se impune, spre cercetare imediată, munca acestor cărturari pentru cizelarea limbii, pentru îmbogăţirea ei cu elementele necesare artei. În cercetarea de faţă urmărim, în primul rînd, să precizăm rolul cronicarilor la făurirea unei limbi literare artistice româneşti. Pentru cele două secole de înflorire a literaturii cronicăreşti – secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea – nu se poate distinge cu claritate între elementele ce aparţin limbii literare concepută în sensul cel mai larg şi cele care ţin de exprimarea artistică. Eliberarea de canoanele învechite, străine, impuse de literatura de traduceri religioase, orientarea spre limba vorbită sînt factori care trebuie menţionaţi indiferent de punctul de vedere pe care l-am adopta. Interesul nostru, ţinem să subliniem acest fapt, merge spre analiza elementelor noi. Fără să le neglijăm, vom insista foarte puţin asupra unor forme arhaice, fonetice, morfologice sau sintactice, depăşite. La fel vom proceda şi cu lexicul. Avem avantajul că putem profita pentru urmărirea şi explicarea faptelor de limbă veche de munca unor cercetători de o înaltă competenţă, care au făcut, pentru literatura de traduceri religioase, dar şi pentru unii dintre aceşti cronicari, utila

muncă de înregistrare și explicare a unui bogat material lingvistic. O trecere din nou în revistă a acelorași fapte ni se pare, de aceea, inoportună. În schimb, cercetarea atentă a elementelor ce ne îndreptățesc să vorbim de literatura istorică din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, ca de o treaptă superioară în dezvoltarea limbii române literare în general și a limbii artistice în special, ne apare ca o necesitate de necontestat.

Am adus, în legătură cu scrierile marilor noștri cronicari, mereu în discuție ideea de artă. Pentru a risipi eventualele nedumeriri, ne simțim datori să facem o precizare. Nu ne gîndim, cînd vorbim de cronici, la opere literare în sensul obișnuit al cuvîntului. În epoca în care își scria marele vornic Grigore Ureche cronica – și a ocupat această înaltă dregătorie între anii 1642–1647[1] – Anglia fusese cutremurată de geniul lui Shakespeare și Cervantes înflorise rîsul amar în Spania. În Italia, cu aproape trei veacuri înaintea acestora, reprezentanții celui mai strălucit secol de literatură italiană, il trecento, Dante, Petrarca, Boccaccio, îmbogățiseră patrimoniul culturii universale cu opere fără moarte. Perioada de creație a marilor noștri cronicari corespunde epocii de înflorire a clasicismului francez și sfîrșește în plin luminism. Cronicarii români vin, prin urmare, după un glorios trecut de literatură europeană. Împrejurările n-au fost favorabile, în acest colț de lume, dezvoltării artelor. În condiții cu totul deosebite de cele din occident, învingînd greutăți mari, acești cărturari scriu primele pagini ale literaturii române, foarte modeste încă sub aspectul realizării artistice. În povestirea faptelor istorice, ei uzează, adeseori, de mijloacele artei literare. Așa apar, în descrieri impresionante, scene de bătălie, tablouri de natură, portrete, rudimente de dialog etc. Toate acestea se înmulțesc cînd este vorba de povestirea unor fapte trăite de cronicari. Scrierea se transformă în literatură memorialistică autentică. Este suficient să ne gîndim la cronica lui Ion Neculce.

1. Studiul limbii cronicilor din punct de vedere *fonetic*, conform limitelor pe care ni le-am impus, ne oferă spre

[1] Vezi P. P. Panaitescu, *Grigore Ureche, Letopisețul țării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1956, studiul introductiv, p. 9.

discuție prea puține fapte. Ni se pare demn de menționat efortul cronicarilor de a scăpa de unele fonetisme strident regionale. De fapt ei continuau tradiția începută cu traducerile de literatură religioasă.

Înainte de a discuta faptele fonetice pe care ne întemeiem afirmațiile, trebuie semnalată principala piedică în studierea lor. Interesante sînt, în această privință, constatările lui P. P. Panaitescu în legătură cu greutățile pe care le ridică studiul lingvistic al cronicii lui Grigore Ureche: „Un studiu lingvistic asupra letopisețului lui Ureche este îngreunat de anumite împrejurări speciale: nu avem un autograf al autorului, nici măcar o copie care să nu fi trecut prin filiera mai multor copiști succesivi, care sînt adesea și interpolatori și compilatori. Manuscrisele cele mai bune ale cronicii sînt copii de la începutul secolului al XVIII-lea, cîteva decenii după scrierea cronicii. În cazul special al cronicii lui Grigore Ureche, cele mai bune manuscrise, cele folosite de toți editorii pentru edițiile lor, pentru că sînt singurele complete și copiate îngrijit, se datoresc unor copiști munteni. Cele cîteva manuscrise moldovenești ale cronicii lui Ureche sînt lacunare și copiate după un arhetip neglijent redat de un scrib neînvățat. Ca atare nu pot folosi ca bază a unei ediții. Totuși studiul limbii lui Ureche nu este cu neputință"[2]. Constatările citate privesc mai ales studiul fonetic al cronicii. Dacă trecem peste ceea ce constituie un caz special pentru cronica lui Grigore Ureche, restul observațiilor se pot aplica și altor cronicari. E bine cunoscut faptul că operele acestora ni s-au transmis într-o serie de copii făcute, de multe ori, de copiști fără prea mare pricepere. Aceștia au modificat, după bunul lor plac, limba cronicarilor. În cel mai bun caz ni s-au păstrat copii alcătuite sub directa supraveghere a autorului cronicii, cum este cazul manuscrisului nr. 253 de la Academia R.S.R. Manuscrisul cuprinde cronica lui Ion Neculce și este foarte prețios pentru că are cîteva adaosuri autografe[3]. Pe baza acestor scurte fragmente se poate

---

[2] P. P. Panaitescu, *Introducere* la ediția Grigore Ureche, *Letopisețul țării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1955, p. 27.

[3] Importanța acestui fapt pentru cercetarea limbii lui Ion Neculce a fost amplu analizată de acad. Iorgu Iordan în studiul *Despre limba lui Neculce*, în „Studii și cercetări lingvistice", nr. 3–4, 1954, p. 337–345.

reconstitui cu destulă exactitate, din punct de vedere fonetic, limba în care şi-a scris cronica Ion Neculce. Pentru ceilalţi cronicari munca este îngreuiată, dar nu imposibilă.

Încheind această paranteză, ne oprim asupra fenomenelor fonetice care demonstrează că atît cronicarii moldoveni, cît şi cei munteni erau încă legaţi destul de puternic de graiurile populare din regiunile respective. Desigur că trage greu în cumpănă, în ceea ce priveşte frecvenţa acestor fenomene, perioada în care au scris cronicarii, gradul lor de cultură şi chiar unele împrejurări speciale.

În cronica lui Grigore Ureche întîlnim, pe lîngă fonetisme munteneşti (stridente într-o scriere moldovenească din secolul al XVII-lea), introduse de copiştii munteni şi, uneori, chiar de editori, şi cîteva fapte fonetice specifice Moldovei. Deşi intervenţia copiştilor se face mereu simţită, printre altele şi prin înlocuirea sistematică a lui *gi*+*ó*, *ú* prin *j* şi a lui *dz* prin *z*, totuşi, cînd aceştia se lăsau furaţi de manuscrisul moldovenesc, cuvîntul apare cu înfăţişarea din original. Aşa ne explicăm prezenţa fonetismelor : *fratile* (p. 137)[4] ; *oraşile* (p. 138) ; mai *di* demult (p. 149) ; *di* un om (p. 179) ; *di* acel agiutor, *pi* călărimea turcilor (p. 361). Trebuie să menţionăm, însă, că astfel de fonetisme apar frecvent şi în vorbirea unor români de peste Milcov. Deşi tendinţa de închidere a lui *e*, de cele mai multe ori în poziţie finală, este un fenomen specific mai ales în graiul moldovenesc, fără îndoială că pronunţiile *frati* (pentru *frate*), *di* (pentru *de*) nu sunau prea străin nici copistului muntean, care nu a mai căutat, în astfel de cazuri, să „muntenizeze" limba cronicii. Tot aici socotim că este locul să menţionăm şi fonetismele *jăfuit* (p. 138) ; *lăţască* (p. 138) ; *iubască* (p. 179) ; *slăbască* (p. 179). Pînă astăzi aceste cuvinte se rostesc în Moldova aşa cum sînt scrise în cronică. În *iubească, slăbească,* muntenii au refăcut analogic diftongul *ea*.

Celelalte cronici moldoveneşti, ale lui Miron Costin, Nicolae Costin şi Ion Neculce, cuprind numeroase fonetisme specifice regiunii natale a acestor cronicari. Ţinînd seama

---

[4] Ediţia P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1955. (Nu indicăm ediţia decît o singură dată. Ori de cîte ori ne mai referim la acelaşi cronicar, pagina corespunde ediţiei citate anterior).

de distanța în timp care separă cronica lui Ureche, scrisă la jumătatea secolului al XVII-lea, de cronica lui Neculce, scrisă cu un secol mai tîrziu, perioadă în care graiul muntenesc ar fi putut să-și sporească ascendentul asupra celui moldovenesc, trebuie să conchidem că particularitățile fonetice moldovenești comune tuturor celorlalți cronicari moldoveni trebuie să fi fost comune și lui Grigore Ureche. Fiind vorba de fenomene din cele mai cunoscute, notăm puține exemple.

Vocala e în poziție accentuată și neaccentuată precedată de sunetele *ț, s, r* etc. se transformă în *ă*, din cauza pronunțării dure a acestor consoane. Fenomenul s-a realizat cu cea mai mare consecvență în graiul moldovenesc. Cităm cîteva exemple din cronica lui Miron Costin : *pustiisă, fugisă, nemțăscu,* (a) *sămeți, bătrîneță, primăscu.* La exemplele înșirate pînă aici, adăugăm cîteva din cronica lui Ion Neculce : *sămen, înțălegînd, înțălepți, fusăse, așăzat.* Deoarece astfel de exemple pot fi găsite cu ușurință de oricine ar vrea să încerce această muncă, n-am mai indicat și pagina. Același tratament îl are e și cînd este precedat de sunetele labiale *(părechi).* În această situație se află și e din diftongul *ea* : *tocmală, lovască, sara, ivală.*

La cronicarii moldoveni apare africata *dz*, păstrată astăzi, în nordul Dunării, în graiul moldovenesc și în cele care merg împreună cu acest grai. Exemple : *astădzi, dzice* etc. Aceeași situație ne întîmpină și în cazul africatei *gi* : *agiunsu, pregiur, agiunge etc.* (Miron Costin) ; *gios, giuca, îngiugat* etc. (Ion Neculce).

Fenomenul palatalizării labialelor, astăzi general în graiul moldovenesc, nu-i reflectat în textele vechi decît în foarte mică măsură. Cum s-a observat de multă vreme, cazuri de palatalizare conțin în primul rînd cuvintele care au un *f+i*, transformat în *hi (h́)* și îndeosebi unele forme ale verbului *a fi (să hie)*, apoi cuvinte ca *hier, hiară* etc. La exemplele de mai sus (cu *fi>hi*) se adaugă un altul, care are ocluziva bilabială *m+i* trecută în *mn* (probabil mň) : *hămnesiți* (Miron Costin, p. 169)[5]. Avem atestată o formă notînd

[5] Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*, ediție critică de P. P. Panaitescu, Fundația pentru literatură și artă, București, 1944.

stadiul intermediar al palatalizării lui $m+i$ (coexistă oclusiva bilabială cu consoana palatală *n'*) ca în Transilvania și în nord-vestul Moldovei. Interesant e faptul că forma *hămnisiți* apare și la Neculce (p. 166)[6]. O considerau oare, în acest cuvînt, cărturarii moldoveni ca literară?

Cronica lui Ion Neculce ne oferă cele mai numeroase fonetisme moldovenești. Am mai menționa aici doar două din cele mai specifice: *cămeșă* pentru *cămașă* și *vicol* pentru *viscol*.

Dacă particularitățile fonetice moldovenești, notate de noi într-un număr extrem de redus, sînt normale în scrierile unor moldoveni din secolele XVII și XVIII și de aceea nu comportă o discuție prea largă, în schimb particularitățile muntenești din opera lor necesită explicații mai ample. În cronica lui Ureche, transmisă pînă la noi în copiile unor munteni, ele sînt ușor de explicat. Întîlnim, însă, astfel de fonetisme și în cronicile celorlalți moldoveni. În cronica lui Miron Costin, după consoanele *s* și *j* apare în locul vocalei *ă*, ca în graiurile moldovenești și ardelenești pînă astăzi și așa cum se rostește literar în momentul de față, vocala e, astăzi unul dintre cele mai specifice fenomene ale graiurilor din sudul țării. Exemplele pot fi culese aproape din fiecare pagină a cronicii: *grije* (p. 12); *pașe* (p. 13); *straje* (p. 23). În aceeași categorie încadrăm și exemplele care prezintă diftongul *ea (ia)*; *așia* (p. 20); *Dabijia* (p. 75). Articulate, formele citate fără articol capătă înfățișarea: *pașea* (p. 102); *grijea* (p. 103). Nu în puține locuri se întîlnesc ambele forme: *pașe* și *pașa*. Faptul acesta ar proba o oarecare oscilație în întrebuințarea acestor forme. Pentru fenomenul *á>e*, în condițiile menționate, H. Tiktin în *Studien zur rumänischen Philologie*, I, Leipzig, 1884, p. 99–109 și A. Philippide, *Originea românilor*, II, p. 45–47, susțin că acesta caracteriza și graiul moldovenesc, într-o fază mai veche. Părerea aceasta a fost acceptată, dezvoltată și documentată cu numeroase fapte de G. Ivănescu în *Originea alternanței substantivale*, B.I.F., nr. VI, 1939, p. 105–106 și 112–113 și *Problemele capitale ale vechii române literare*, p. 236–264. Prin urmare, ar trebui să considerăm fonetismele *grije*,

[6] Ediția Iorgu Iordan, E.S.P.L.A., 1955.

straje, pașe din cronica lui Miron Costin ca pe un fenomen specific încă în scrisul moldovenilor din secolul al XVII-lea. Chiar dacă s-ar putea face unele rezerve cu privire la cronologizarea exactă a fenomenului, măcar tradiția grafică trebuie considerată ca un factor hotărîtor al prezenței sale în cronica lui Miron Costin și, mai tîrziu, în letopisețul fiului său, Nicolae Costin, unde întîlnim aceeași situație. Trebuie reținut faptul că în cronica lui Ion Neculce, unde tradiția grafică slăbește simțitor, aceste fonetisme apar frecvent : *grije* (p. 167), *pașe* (p. 169), *Dabije* (p. 104) etc.

Cum explicăm prezența acestui fenomen la cronicarii moldoveni ? O explicație s-ar părea că trebuie căutată în prestigiul de care începuseră să se bucure, încă de pe atunci, graiurile cu acest fenomen, considerate, chiar de moldoveni, măcar sub aspect fonetic, mai literare. Aici trebuie să adăugăm faptul că fenomenul nu era străin de realitatea lingvistică moldovenească dintr-o fază mai veche, încît putea fi conservat, cu ușurință, chiar în scrieri ale cărturarilor moldoveni din secolul al XVIII-lea, cum este Ion Neculce. Se stabilise, pentru faptul în discuție, o puternică tradiție grafică cu începutul în textele rotacizante, tradiție care era încă departe de a fi contrazisă puternic de aspectul graiului vorbit în Moldova. Nu putem să nu punem în cumpănă apoi și lipsa manuscriselor autografe. Aceasta ne obligă să avem mereu în vedere amestecul copiștilor, asupra cărora ne lipsesc, de cele mai multe ori, datele necesare, prilej pentru atîtea discuții. Prin urmare trebuie conjugate toate cauzele amintite : prestigiul literar al graiurilor care prezintă acest fenomen, aspectul mai vechi al graiului moldovenesc, tradiția grafică, precum și intervenția unor copiști care pronunțau curent astfel de fonetisme.

Începe să se contureze, în această epocă, ideea de „normă literară". Aici am nota evitarea, aproape totală, a palatalizării în cronicile moldovenești, măcar pentru unele situații. Dintre labiale apare alterată doar *f*. La Grigore Ureche fenomenul alternează cu formele nealiterate, cu

o mare variaţie de la un manuscris la altul [7]. Labiala *p* apare palatalizată (k') într-un singur exemplu : *kizmi* „a scrie" [8]. Alternanţa între formele cu *h* şi cele cu *f* o întîlnim la toţi cronicarii moldoveni. Chiar în prima pagină a cronicii lui Miron Costin, ediţia P. P. Panaitescu, se întîlnesc formele : *va hi* şi *să fie*. Trebuie subliniat faptul că formele cu labiodentala *f* alterată, în aceeaşi situaţie, sînt mai numeroase ca celelalte. La Nicolae Costin şi Ion Neculce vom întîlni aceeaşi oscilaţie între formele citate. La Ion Neculce, trebuie reţinut acest fapt, alternanţa aceasta este şi mai pronunţată, după cum ne-o dovedeşte, printre altele, alternanţa *v–ghi* din patronimicul *Movilă* : „Şi pentru neamul *Movileştilor*, şi cum li s-au numit acest nume, dintru Ştefan-Vodă cel Bun, *Moghila*, iar nu-i basnă" (p. 104).

Celelalte labiale apar nealterate, aproape peste tot, la cronicarii moldoveni. Pentru a se putea vedea grija cu care urmăreau ei evitarea palatalizării, simţită ca un fenomen neliterar, este concludent şi un interesant exemplu de hiperliterarizare oferit de cronica lui Ion Neculce : *pili* pentru *chile* „kilograme". Înregistrăm aceste eforturi ale cronicarilor, din care, bineînţeles, stîngăciile nu puteau fi evitate, ca o preocupare vădită a acestor cărturari de a făuri, şi sub aspect fonetic, o limbă literară frumoasă, curăţată de regionalismul strident.

Pentru că unul din obiectivele importante pe care le urmărim este reliefarea rolului cronicarilor în făurirea unei limbi literare artistice româneşti, credem că este necesar să subliniem faptul că întîlnim, pentru prima dată în literatura noastră, utilizarea unor particularităţi fonetice dialectale cu scopul de a caracteriza vorbirea personajelor. Şi din acest punct de vedere, Ion Neculce este un deschizător de drumuri. Pentru savoarea lui deosebită, cităm un fragment mai lung din capitolul închinat primei domnii

---

[7] Vezi exemplele numeroase citate de acad. Al. Rosetti în *Observaţii asupra limbii lui Grigore Ureche – Simion Dascălul*, în „Studii lingvistice", Ed. Acad. R.S.R., 1955, p. 19.

[8] Pentru a se putea urmări variaţiile de la un manuscris la altul, între formele alterate şi nealterate, să se vadă aceeaşi operă, locul citat.

a lui Constantin Duca, episodul mazilirii : „Dece a dooa dzi il gătiră de-l porni-l, cu mult calabalîc despre slujitori pentru lefe şi blăstămuri de la oameni, de audziè cu urechile, pentru văcăret. Iar doamna lui, fata Brîncovanului, fiind tînără şi dezmerdată de tată-său, să bociè în gura mare munteneşte : „Aolo, aolo, că va pune taica pungă de pungă (în ediţia lui Al. Procopovici *dă* şi *aolio !*) din Bucureşti pîn'în Ţarigrad şi, dzău, nu ne va lăsa, şi iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt" (p. 202). Scena, în care sînt folosite cu o intuiţie artistică sigură contrastele, este remarcabilă. Să ne imaginăm forfota de la curte, dezordinea gospodăriei domneşti răvăşită într-o împerechere bizară de lucruri scumpe şi ustensile domestice fără valoare, rezultatul unei plecări subite, atmosfera de panică provocată de această călătorie care egala, de multe ori, cu primejdia sentinţei capitale, şoaptelor boierilor intriganţi, toate nemulţumirile care-şi găseau acum calea spre suprafaţă şi, în această împrejurare tragică, pe dezmierdata fată a Brîncoveanului, soţia domnului, bocindu-se „în gura mare munteneşte", după cum remarcă, nu fără malitie, cronicarul. Îmbinarea aspectelor tragice cu cele comice, cum a arătat regretatul profesor Gr. Scorpan în cursul nepublicat, ţinut la Facultatea de litere din Iaşi, în anul universitar 1947–1948[9], este unul din factorii care dau farmec povestirii lui Ion Neculce. Muntenismele *(haoilio, taică)* [10] din fraza rostită de doamna copleşită de grijile gospodăriei în risipă, plină de năduf, contribuie la realizarea unor contraste violente, care subliniază grotescul, estompează tragicul şi descreţesc fruntea cititorului. Aceste episoade fac să fie citită cronica lui Ion Neculce şi astăzi cu multă plăcere. Umanizează personajele.

Cronicarii munteni nu ne oferă un material de fapte fonetice prea bogat. Cercetarea cronicii stolnicului Con-

[9] Vezi şi studiul *Ion Neculce*, în „Iaşul nou", nr. 8, 1950, unde au fost concentrate cele mai importante idei din cursul pomenit.

[10] Vezi nota acad. Iorgu Iordan referitoare la acest pasaj (p. 202). Editorul recent reproduce, în aceeaşi notă, pasajul citat şi după ms. 53, în care particularităţile munteneşti sînt mai subliniate.



stantin Cantacuzino[11] și a *Cronicii anonime* despre domnia lui Constantin Brîncoveanu[12], atribuită de unii lui Radu Popescu, singurele pe care le-am consultat, considerîndu-le cele mai reprezentative pentru literatura cronicărească din Muntenia, ne oferă abia cîteva fenomene, care apar, consecvent, în toate paginile cronicilor.

Menționăm, ca cel mai caracteristic fenomen, înmuierea consoanei *ș* urmată de o vocală. Atît de putrenic este acest fenomen încît cuprinde și unele toponimice din afara granițelor Munteniei, care apar în cronică, cum ar fi : *Brașiov* (p. 103), *Timișioara* (p. 132). Din celelalte exemple notăm cuvintele : *vicleșiug* (p. 108) ; *pașia* (peste tot) ; *copilașiul* (p. 134) ; *așia* (p. 134) ; *șianț* (p. 151). La aceste exemple din *Cronica anonimă* adăugăm și formele *dupe* pentru *după* (p. 8) și *amistui* pentru *mistui* (p. 25), fonetism general popular, ambele culese din cronica stolnicului Constantin Cantacuzino. Tot din această cronică ne reține atenția eliziunea vocalei e din prepozițiile *de* și *pe*, cînd cuvîntul următor începe cu vocala *a*, ca în exemplul : *d-acela*.

Ce concluzii impune materialul de fapte fonetice analizat pînă aici ?

a) Cronicarii stau sub influența puternică a graiurilor populare din regiunea natală.

b) Grija cu care sînt eliminate o serie de regionalisme fonetice, prea stridente la moldoveni, dovedește o preocupare de cizelare a limbii literare și sub aspect fonetic.

c) Elementele fonetice populare, alături de altele, încep să servească scopuri artistice : caracterizarea personajelor, sublinierea unor anumite stări afective, evocarea sugestivă, realistă, a unei scene etc.

2. Obiectivele pe care le urmărim impun restrîngerea materialului lingvistic privitor la *morfologie*, ca și în cazul

---

[11] Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoriia Țării Rumânești*, Ediție îngrijită și comentată de N. Cartojan și Dan Simonescu, Scrisul românesc, Craiova.

[12] *Istoria Țării Românești* de la anul 1689 încoace, continuată de un anonim, în „Magazin istoric pentru Dacia", Tomul V, Buc., 1847, p. 93–184.

foneticii, doar la cîteva fapte semnificative. Interesul nostru trece pe lîngă multe forme arhaice fără să le înregistreze și se concentrează asupra acelora care, eliminate tîrziu din limba literară, se bucură și astăzi de o mare răspîndire în graiurile populare. Faptul acesta le conferă dreptul la o existență largă în literatură, unde servesc scopuri artistice bine definite. Nu înseamnă, pornind de aici, că am fi înclinați să credem că serveau astfel de scopuri și în cronici. Ele reprezentau, pentru secolul al XVII-lea și cel de al XVIII-lea, situația normală în limba română și erau dezbrăcate, deci, de orice sens afectiv. Unul din scopurile principale pe care le urmărim în aceste rînduri fiind tocmai acela de a sublinia legătura stabilită de cronicari între limba în care își scriu operele și graiurile populare din regiunea natală, într-o vreme cînd nu exista o limbă literară unitară, ne obligă să ne îndreptăm atenția, în mod deosebit, asupra fenomenelor din această categorie. La acest rezultat contribuie și faptul că interesul nostru se îndreaptă, mai ales, spre elementele noi introduse în limba cronicarilor.

Din categoria de fapte morfologice arhaice, în declin ca răspîndire în epoca respectivă, deoarece înregistrăm alături de ele și formele care le vor înlătura, păstrate, dar aproape pe cale de dispariție, în graiurile populare de astăzi, menționăm, fără să intrăm în amănunte și fără să le epuizăm, următoarele : forma originară *sor* pentru substantivul *soră* ; pluralele *ai, căli, goli, mînu* ; articularea pronumelui relativ *care (carele)* etc. ; întrebuințarea particulei *-și* pentru întărirea pronumelui și adverbelor (*acestași, careși, loruși, încăși* etc.), răspîndirea mai largă a infinitivului, întrebuințat și în situații cînd nu mai apare astăzi, precum și utilizarea formei lungi de infinitiv, pe cale de înlocuire, încă de pe atunci, de forma scurtă [13], condițio-

[13] Acad. Iorgu Iordan constată, în prețiosul studiu introductiv la ediția cronicii lui Ion Neculce, următoarea situație la acest cronicar : „Forma așa-zisă lungă a infinitivului apare destul de rar, și sînt dispus s-o atribui mai degrabă copiștilor decît lui Neculce, din cauză că în paginile scrise de acesta n-o întîlnim deloc : *a-i gonire* ; *mai cu pace a trăire* etc. Tot rar sînt folosite formele tari de perfect ale verbului *a face* : *fece, feceră*, care, de asemenea, vor fi provenind de la unii copiști imitatori servili ai limbii textelor mai vechi" (p. 60).

nalul de tipul : *vre fi stătut, vre rămîne*[14] etc. ; conjunctivul perfect cu verbul *a fi* diferenţiat după persoane (*să fie fost* pentru *să fi fost*)[15].

Dintre faptele menţionate ne opreşte atenţia frecvenţa mai ridicată a particulei *-şi*, de la sfîrşitul unor cuvinte, la cronicarii munteni decît la moldoveni. Cităm, ca exemplu, cronica stolnicului Constantin Cantacuzino. Această cronică prezintă un interes deosebit şi prin faptul că particula *-şi* apare pe lîngă cuvinte mai rar întîlnite în această situaţie : *cevaş, cîndvaşi, cîtvaşi* (p. 71) ; *oareceş* (p. 73) ; *sineşi* (p. 79) ; *cîţivaşi* (p. 82) ; *altorcuivaşi* (p. 92). Aceste exemple au fost culese, fără să fie consemnate toate, doar din cîteva pagini, ceea ce dovedeşte frecvenţa mare a fenomenului în cronică.

Trecem acum la o a doua categorie de fapte morfologice pe care ne-am propus să le analizăm, anume cele cu o mare rezistenţă şi astăzi în graiurile populare. Înregistrăm, mai întîi, întrebuinţarea singularului în locul pluralului, pentru numele de popoare (*turcul* pentru *turcii*), care dă un farmec particular în special cronicii lui Ion Neculce. Acest fenomen reuşeşte, alături de altele, foarte variate, să coboare naraţiunea din planul înalt al pompei oficiale, care acoperă ţesătura complicată a combinaţiilor diplomatice din vremea cronicarului, pînă la înţelegerea omului simplu, cu mintea clară şi cu o mare putere de pătrundere a faptelor. Nu considerăm că se poate vorbi de întrebuinţarea singularului în locul pluralului, în situaţia amintită, pentru că s-ar încerca obţinerea unui rezultat hotărît dinainte. Cititorul modern simte fenomenul amintit ca pe un mijloc de localizare a acţiunii într-un plan mai modest, rustic. Pentru vremea cronicarului, întrebuinţarea singularului în discuţie era un efect al aplicării în scris al unui procedeu din limba vorbită, rezultatul

---

[14] *Ibid.*, [13], p. 60.

[15] Toate faptele înşirate au fost înregistrate şi discutate de cercetători de o înaltă competenţă, cum sînt : acad. Al. Rosetti, *Observaţii asupra limbii lui Grigore Ureche – Simion Dascălul*, cap. *Morfologia*, în *Studii lingvistice*, p. 20–22 şi Iorgu Iordan, *op. cit.*, [6], p. 58–60. Trimitem la aceste lucrări pe cititorul care doreşte să se informeze pe larg asupra morfologiei cronicilor.

unei tendințe stilistice populare. Fenomenul putea fi discutat și la sintaxă.

Amintim, fără să mai lărgim discuția, formele de plural de tipul *cară* pentru *care*, atît de frecvente în unele graiuri populare [16]. Fenomenul apare și la cronicarii munteni: (*hotarăle*, S. p. 76).

Merită, de asemenea, să fie menționat dativul cu prepoziția *la* (*la vezirul* pentru *vizirului*). Această formă de dativ este la fel de răspîndită în momentul de față în graiurile populare ca și în vremea lui Neculce.

Ne oprește atenția, în mod deosebit, morfologia verbului. Menționăm, numai în treacăt, că formele verbale iotacizate sînt la fel de răspîndite și la cronicarii munteni și la moldoveni. Astăzi fenomenul este o particularitate mai ales a graiurilor din sudul țării. Mai importantă ni se pare notarea unei particularități moldovenești a imperfectului, întîlnită în fiecare pagină din cronica lui Ion Neculce. Faptul se poate urmări, cu cea mai mare ușurință, în ediția apărută sub îngrijirea acad. Iorgu Iordan. Prefacerea în e deschis a lui ea accentuat din limba literară, o particularitate pronunțată a graiului moldovenesc, are drept consecință terminația *-ie* sau *-îe* la imperfect pentru pers. a III-a a verbelor de conjugarea a IV-a și -è în loc de *-ea* la imperfectul verbelor de conjugarea a II-a și a III-a [17]. Cităm toate verbele la imperfect de la p. 184, luată la întîmplare, din ediția Iorgu Iordan: *fălie, credè, trimitè, nemerie, putè, dzicè, schivernisiè.*

O altă formă verbală surprinzătoare prin frecvența ei, mai ales la cronicarii moldoveni, răspîndită însă și la munteni, este mai mult ca perfectul perifrastic, care apare alături de forma simplă devenită mai tîrziu literară. Trebuie notată, mai întîi, forma perifrastică cu gerunziul, nu cu participiul, întrebuințată pentru imperfect. Citām cîteva exemple: „Pre unii ai noștri *i-au fostu spînzurîndu* cîte doi de păr, că *au fostu umblîndu* pe acele vremi păroși; *le-au fostu făcîndu; ce au fostu pățindu*" (U., p. 106). Deoarece exemplele de forme perifrastice ca *au fost făcut* (M.C.), *au*

[16] Vezi și Iorgu Iordan, *op. cit.* [6].
[17] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.* [6], p. 60 și p. 98.

fost ajuns (S.), pot fi întîlnite foarte des, ne oprim cu exemplificarea aici. Am mai remarca doar faptul că formele perifrastice din ultima categorie, răspîndite pe o arie foarte largă în nordul țării, apar chiar și în vorbirea unor oameni cultivați originari din această regiune, ceea ce dovedește că fenomenul este foarte puternic și astăzi.

Merită să fie menționate și formele de viitor popular fără *v* la auxiliar, foarte frecvente, alături de cele literare, nu numai pentru persoana I și a III-a singular și plural, utilizate și astăzi în limba literaturii artistice foarte mult, ci și pentru celelalte persoane, cum ne dovedește exemplul : *le-ți vidè* pentru *le veți vedea* din cronica lui Ion Neculce (p. 150). Faptul putea fi înregistrat și la fonetică.

Notăm adverbul *săvai*, atît de răspîndit în cronica Stolnicului Constantin Cantacuzino, păstrat pînă astăzi în unele graiuri din nordul țării, simțit, însă, de majoritatea vorbitorilor ca arhaic.

Fără deosebiri prea mari de la cronicarii moldoveni la cei munteni, materialul de fapte morfologice analizat dovedește aceeași legătură puternică a limbii cronicarilor cu graiurile populare. Alături de formele populare, la același cronicar și, de multe ori, pe aceeași pagină, apar și formele care aveau să se impună, mai tîrziu, ca literare. Aici se reflectă atît o situație existentă în limba vorbită în Moldova și Muntenia în acea vreme, cît și oscilații numai în scris. Trebuie să considerăm ca o realitate a limbii vii din această epocă oscilațiile în întrebuințarea unor forme verbale. Am cita, în primul rînd, existența, în cronici, atît a infinitivului lung, cît și a infinitivului scurt. Fără îndoială că pendularea între cele două forme trebuie considerată ca o reflectare în scris a fluctuațiilor din limba vorbită. În schimb, prezența, alături, la cronicarii moldoveni, a formelor în -*è* și *ea* la imperfect, trebuie considerată ca o oscilație numai în scris. Concluzia care se desprinde este că nu lipseau, încă din acea epocă, indicii precise asupra căilor spre unificarea limbii literare, prin înlăturarea unor forme simțite prea dialectale sau învechite. Unificarea limbii literare se va realiza, însă, mult mai tîrziu. Pentru epoca de care ne ocupăm, oscilațiile între diferite forme sînt încă puternice. Între acestea își au importanța lor

și cele cîteva oscilații morfologice pe care le-am subliniat. Indicațiile, încă nesigure, amintite în legătură cu începutul limpezirii acestei varietăți de forme, asupra viitorului limbii literare, se vor defini pe parcursul unui drum lung și anevoios.

3. Mai mult decît faptele fonetice și morfologice, *sintaxa* trasează între opera cronicarilor și literatura de traduceri religioase o netă linie de hotar, fixînd două trepte deosebite în evoluția limbii române literare. Vom lărgi, de aceea, cu elemente noi, față de capitolele anterioare, observațiile noastre asupra sintaxei cronicarilor. Înainte de aceasta, ne simțim obligați să notăm că cercetarea sintaxei nu poate fi ruptă de arta scriitorului studiat. Sintaxa, față de morfologie și fonetică, oferă posibilități mult mai largi scriitorului de a o turna în tiparele oferite de geniul său. Considerațiile asupra artei scriitorilor sînt implicite, prin urmare, cercetării sintactice. Operele cronicarilor, prin paginile de autentică literatură pe care le cuprind, impun îndreptarea cercetării sintactice în sensul indicat mai sus.

S-a afirmat, întotdeauna, că marele merit al cronicarilor este acela de a fi orientat limba scrisă în afara carapacei modelelor străine după care se traduceau textele religioase, devenită neîncăpătoare pentru conținutul nou, laic, viu, al cronicilor. Dacă, din punct de vedere fonetic și morfologic, n-am putut aduce un material prea bogat pentru a demonstra această orientare, în schimb sintaxa afirmă hotărît victoria definitivă a limbii populare împotriva canoanelor vechi, străine, din traducerile religioase. Distanțări de sintaxa graiurilor populare vom mai remarca și cu prilejul studierii limbii cronicilor. Vom sublinia influențe livrești, elemente sintactice din latina medievală, limba savantă a țărilor catolice. Ne referim, în primul rînd, la Miron Costin, Nicolae Costin și stolnicul Constantin Cantacuzino. La toți acești cronicari, mai puțin la stolnic, vom recunoaște filonul popular, deși nu puține vor fi întorsăturile sintactice latinești.

Grigore Ureche este cronicarul căruia îi revine marele merit de a fi deschis un drum neted limbii literare spre graiul viu. Cronica scrisă de dînsul ne oferă numeroase

exemple de construcții sintactice populare. Trebuie să remarcăm, de pe acum, că nu lipsesc din cronica sa nici unele, inevitabile în epoca în care scria, întorsături sintactice arhaice, greoaie, care amintesc de fraza răsucită nefiresc și întinsă peste elemente disparate, aduse de mulțimea determinărilor prost legate din literatura de traduceri religioase. Acestea din urmă sînt puse într-un plan inferior, reduse la rolul minor al elementelor desuete, de mulțimea construcțiilor sintactice alcătuite după modelele limbii vorbite. În fruntea acestor elemente se așază, după cum remarcă acad. Al. R o s e t t i în studiul *Observații asupra limbii lui Gr. Ureche – Simion Dascălul*, mulțimea propozițiilor coordonate, legate, de cele mai multe ori, prin conjuncția *și*, ca în exemplele : „Și décii cu toții l-au rădicatu domnu și l-au pomăzuitu spre domnie mitropolitul Theoctistu. Și de acolea luo Ștefan Vodă steagul țării Moldovei și să duse la scaunul Sucévii" (p. 83) ; „Și la o dumbravă ce să chiamă la Lipinți, aproape de Nistru, i-au lovit Ștefan vodă cu oastea sa, avgust 20, și dîndu războiu vitejaște, i-au răsipit și multă moarte și perire au făcut într-înșii și mulți au prinsu în robie și le luo tot pleanul" (p. 87) ; „Au luat Ștefan Vodă cetatea Teleajănului și au tăiat capetile pîrcălabilor și muierile le-au robitu și mulți țigani au luat și cetatea au ars-o" (p. 91). Cele mai multe fraze ale cronicii sînt construite după modelele citate. Structura lor populară nu mai trebuie demonstrată. Ele constituie darul cel mai de preț pe care îl face vornicul cronicar limbii literare românești.

Deși cele mai multe fraze din cronica lui Grigore Ureche sînt proaspete, simple și frumoase, ca cele citate mai înainte, și așa cum s-au înlănțuit și rostit în limba vie, din vremea cronicarului și pînă astăzi, nu lipsesc nici unele construcții sintactice greoaie, saturate de determinări distribuite după norme depășite : „Mateiașu, craiul unguresc, bizuindu-să puterii sale și meșterșugului său cu carile pre mulți din vecinii săi i-au surpat și i-au supus, carile de multe ori războaie făcea cu turcii și cu noroc izbîndia, neavîndu nici o pricină direaptă asupra lui Ștefan vodă, ci numai ca să-l supuie, să fie suptu ascultarea lui, ca să-i fie cuvîntul deplin, de care lucru multe ori să lăuda Ma-

teiaşi crai, că cîte izbînde face Ştefan vodă, cu putérea lui le face şi de suptu ascultarea lui face izbîndă şi vrîndu de ce să făliia ca să arate cum iaste adevăratu, au trimis sol ca să i se închine Ştefan vodă, ce Ştefan vodă n-au priimitu" (p. 85). Impresionant de dezvoltată, cu obişnuitele determinări livreşti care creează astfel de lungimi, fraza nu ajunge, totuşi, graţie talentului cronicarului, la întortocherile din alte cronici, unde se cultivau mult asemenea construcţii încărcate. În ţesătura frazei se observă şi unele trăsături populare, cum ar fi legarea ultimei propoziţii prin ce (conj. *ci* de astăzi), care are sensul adversativ „dar", „însă". Utilizarea conjuncţiei *ci* cu sensul menţionat este o notă distinctivă a sintaxei lui Grigore Ureche şi provine din aceeaşi sursă populară : „*Ci* împăratul cetind cartea şi văzîndu atîta jalbă şi plîngere a lui Pătru vodă... s-au milostivit" ; „*Ci* ungurii nici într-un chip n-au vrut să-l lase" (p. 148).

Chiar cînd fraza lui Grigore Ureche cuprinde prea multe propoziţii subordonate care umbresc propoziţia principală, purtătoarea înţelesului întregii construcţii, acesta nu scapă cititorului : „Şi multă vréme trăindu războiul neales de îmbe părţile osteniţi şi turcii tot adăogîndu-să cu oaste proaspătă şi moldovénii obosiţi şi neviindu-le ajutoriu de nici o parte, au picat, nu fieşte cum, ci pănă la moarte să apăra, nici biruiţi dintru arme, ci stropşiţi de mulţimea turcească, au rămas dobînda la turci" (p. 95). Patriotismul aprins care se desprinde din aceste rînduri contribuie la lungirea frazei cu motivările înfrîngerii, dar, în acelaşi timp, îi clarifică sensul general. Astfel de fraze, pline de patos, sînt numeroase în paginile acestei cronici.

Cronica lui Gr. Ureche impune atenţiei cercetătorului şi o notă retorică, de cazanie, caracteristică dezvoltată, după cum vom vedea, de urmaşi. Am semnala, pentru ilustrare, retorismul bisericesc din *Certare şi învăţătură*, p. 158, unde se încearcă justificarea, într-o serie de propoziţii interogative şi citate religioase, omorîrii lui Ştefan, al doilea fecior al lui Petru Rareş, de către boieri.

Scrisă la un interval relativ scurt după cronica lui Gr. Ureche, cronica lui Miron Costin continuă tradiţia fixată de primul. Limba populară este un bun definitiv cîştigat

pentru limba literară. Față de înaintașul său, învățatul logofăt vine cu numeroase elemente noi. Construcțiile sintactice ocupă un loc remarcabil. Este necesar să cităm, pentru a se putea urmări filonul popular, puternic, comun cu cronica lui Gr. Ureche, doar cîteva fraze. Exemplele pot fi găsite, cu ușurință, de oricine ar încerca să verifice această afirmație. Pentru frumusețea lui, cît și pentru motivul că ilustrează ceea ce vrem să demonstrăm, cităm, în întregime, paragraful 14, cap. al 17-lea, care cuprinde cuvîntarea lui Hmil, căpetenia cazacilor, în fața hanului tătăresc : „Crăiia leșască căte și ce slujbe are despre noi, nime ca Crîmul nu este martor. Cu noi leșii ș-au lățit crăiia, cu noi nu bagă în samă nice o împărăție, în nedejdea noastră mai multu să rădică asupra Împărăției turcești și Crîmul să-l ia de la turci către crăiia lor amu este gata. Iară ce bine au căzacii și ce volnicii de la dînșii? Robii în Crîm au mai bună viață! Ce-ți adu aminte, luminate hane, slujba noastră, care o am făcut moșului tău, lui Șaan Ghieri sultan. Nu lepăda de la tine mare izbînde și vestite în toată lumea, nu te lăsa de mare avuție și dobînde, care în puțină vreme pren noi ț-or veni la mînă. Nu lăsa să să mai întăriască nepriiatinul tău și călcătoriul de volniciile noastre, liahul. Au nu vedeți că v-au început a vă călca și pre voi leșii? Cîmpii, cît țin între Nipru și între Nistru, ei stăpînesc cu cetele lor. Bugiacul, cu oamenii săi, în toate dzile îl pradă. Conețpolschii Horunjii v-au prădat pînă în Or, în ceste dzile. Aceste toate începături sîntu. Iată cărțile craiului! Citiți-le, ce ne scriu, să lovim Crîmul, să cuprindem marea. Iară de te voi îndoi, hane, și n-oi avea de la tine credință, feciorul mieu la curtea ta zălog oi pune" (p. 120–121). Notăm patosul reținut al acestei cuvîntări, care amintește simplitatea rostirii țărănești. Fragmentul își păstrează savoarea arhaică prin puține elemente vechi, în topică mai ales. Fraza se remarcă printr-o cursivitate desăvîrșită. Vorbirea curge simplu, ca în graiul românesc din toate timpurile. Reținem, de asemenea, prezența propozițiilor interogative și exclamative, a vocativelor și imperativelor și o anumită gradație în dispunerea materialului de fapte povestit. Toate aceste elemente ale artei oratorice depășesc arareori vorbirea populară. În frazele

puse de cronicar pe socoteala lui Hmil, întrezărim limba în care, peste aproape trei veacuri, aveau să vorbească eroii lui Sadoveanu.

Legătura cu limba populară poate fi urmărită și cu alte elemente. Am mai menționa, alături de frazele alcătuite fără complicații savante, construcțiile incidentale populare, care imprimă, uneori, o ușoară notă de oralitate stilului lui Miron Costin. Se ajunge, prin urmare, la același rezultat : dramatizarea povestirii. Cronicarul se transformă în personaj principal, iar prezența auditorului sau a interlocutorului devine evidentă. Acest efect este obținut, în fraza următoare, prin introducerea expresiei incidentale *văz doamne* (vezi doamne) ; „Ce, cîți era din sîngele lui Cantemir mai capete, într-una din dzile cu meșterșug i-au împărțit, pre unii la o samă de agii curții sale, la ospățu, *văz doamne*, pre alții la alți agi și la masa sa oprindu pre unii" (p. 98). Acest procedeu, comun tuturor cronicarilor, va fi ridicat pe o treaptă superioară de talentul lui Ion Neculce.

Cărturar reținut, Miron Costin caută să-și explice științific faptele oamenilor, evenimentele istorice, și nu se lasă, din această cauză, cuprins de efuziunile lirice care dau căldură paginilor lui Ion Neculce sau cronicarului anonim care a scris despre domnia lui Constantin Brîncoveanu. Miron Costin este lipsit de spontaneitatea și de avîntul înaintașului său, pe care îl continuă. Să se compare paginile unde Gr. Ureche descrie scene de luptă, petrecute în timpul domniilor unor voievozi destoinici, viteji, cu paginile similare din cronica lui Miron Costin. Distanța se conturează clar. Vornicul laudă vitejia, pe coarda întinsă liric, ușor declarativ, iar logofătul se străduiește mereu să descrie exact, cu o minuție ușor pedantă, locul bătăliei, felul oștirii, organizarea pozițiilor armatelor în luptă. Glorificarea vitejiei cedează locul comentariului strategic. Greșelile oamenilor îl conduc mereu la sentință, fie că este vorba de o bătălie pierdută, fie că sînt comentate alte acțiuni ale domnilor sau demnitarilor vremii. Cauzele amintite conduc spre citatul erudit — este vorba, în primul rînd, de o erudiție biblică, religioasă — și spre sentința moralizatoare. În aparență alături de problemele urmărite de noi în acest capitol, toate

consideraţiile făcute aici ne servesc pentru a lămuri unele particularităţi sintactice ale stilului învăţatului logofăt.

Citatele, date cîteodată chiar în limbi străine, sînt introduse prin cîteva formule, aproape invariabile, şi cuprind sentinţe pline de învăţăminte asupra conducerii statului sau comportării în viaţă, ca în exemplele : „Ce, precum dzice Isus Sirah : «Vai de aceia cetate, unde este domnul tînăr» (p. 27). „Scrie Pliutarhu. . ." ; „dzice şi înţelepciunea lui Solomon" : «Den rostul direptului izbucneşte înţelepciunea» (p. 68)[18] ; „şi bine au dzis un dascăl că lucrurile războaelor în clipala ochiului stau" (p. 169). Am ţinut să menţionăm aceste exemple pentru că în astfel de modele, alături de cele populare pe care le vom menţiona în altă parte, vedem noi izvorul formulărilor lapidare din frazele sentenţioase ale cronicarului. Chiar dacă nu mai sîntem de acord cu conţinutul lor, potrivit mentalităţii de atunci, frumuseţea acestor construcţii, perfectul lor echilibru, impresionează pînă astăzi, ca în exemplul atît de cunoscut : „Iară nu sintu vremile supt cîrma omului, ci bietul om supt vremi" (p. 142). Astfel de fraze trebuie considerate ca un cîştig pentru limba literară într-o vreme cînd atotputernică era formularea prolixă. Mai cităm un singur exemplu dintr-un număr mult mai mare : „Milele domnilor pot aşedza ţările, nemila şi lăcomiia fac risipă ţărilor" (p. 75).

Un alt rezultat, foarte important, al tendinţei moralizatoare a cronicarului, este frecvenţa ridicată a frazelor exclamative, străbătute de interjecţii, vocative şi imperative, care întăresc cu o notă retorică sentinţa şi tonul didactic : „O Muldovă, di ar hi domnii tăi, carii stăpînescu în tine, toţi înţălepţi, încă n-ai peri aşe lesne. Ce, domniile neştiutoare rîndul tău şi lacome sintu pricina perirei tale. Că nu caută să agonisească şie nume bun ceva la ţară, ce caută desfrînaţi numai în avuţie să strîngă, care apoi totuşi să răsipeşte şi încă cu primejdii caselor lor, că blăstămul săracilor, cum să dzice, nu cade pre copaci cît de tîrdzîu" (p. 38) ; „O ! nesăţioasă hirea domnilor spre lăţire şi avuţie oarbă ! Pre cît să mai adaoge, pre atîta rîhneşte.

---

[18] Am reprodus numai traducerea românească a citatului dat de cronicar şi în slavoneşte.

Poftele a domnilor şi a împăraţilor n-au hotar. Avîndu multu, cum n-ari avea nemică le pare. Pre cît îi dă Dumnedzău, nu să satură. Avîndu domnie, cinste şi mai mari şi mai late ţări poftescu. Avîndu ţară şi ţara altuia a cuprinde cască şi aşe lăcomindu la altuia, sosescu de pierdu şi al său" (p. 100). Nota retorică pe care am subliniat-o mai sus este întărită şi de o anumită gradaţie a frazelor, după conţinut, precum şi de repetiţiile dese : „Că era la mare zburdăciune ţările aceste. Şi care ţări să sue prea la mare bivşuguri, zburdiază hirea omenească peste măsură şi zburdăciunea naşte păcatul şi pre păcatul urmadză mînia lui Dumnedzău" (p. 109–110).

Specificul stilului lui Miron Costin izvorăşte de aici. Faptul acesta ne-a impus să insistăm, cu exemple mai bogate, asupra raportului dintre conţinutul moralizator al cronicii lui Miron Costin şi fraza sa. Aceste raporturi sînt impuse de scopul cronicii, mărturisit atît de răspicat de cronicar : „Nime să nu bănuiască, căci să pomenesc aceste, că letopiseţile nu sintu numai să le citească omul, să ştie ce au fost în vremi trecute, ce mai multu să hie de învăţătură, ce este bine şi ce iaste rău şi de ce-i să se feriască. . ." (p. 197).

Notăm aici, fără să insistăm, cîteva construcţii sintactice din cronica lui Miron Costin, alcătuite după modelele străine sau arhaice : „cetate vestită foarte între cetăţile lumii" ; „După grea de scîrbă împărătească mazilie a lui Alexandru vodă"; „şi cu desfrînate de tot podoabe" (p. 64); „Iară mai nu era în puterea boiarilor a-i opri, pornită grosimea" (p. 81). Exemplele ar putea fi sporite pînă la un număr considerabil. Ele marchează atît legătura cu traducerile religioase, cît şi cu unele construcţii sintactice latineşti, care încep să pătrundă, prin cronicari, în limba noastră literară.

Nicolae Costin va continua şi dezvolta unele trăsături stilistice legate de fraza tatălui său. Ni se pare, de aceea, prea categorică afirmaţia lui Ioan Şt. Petre din introducerea la ediţia cronicii pe care o îngrijeşte : „Stilul lui Nicolae Costin nu seamănă cu cel al cronicarilor predecesori, Grigore Ureche, Simion Dascălul şi Miron Costin, ci cu al

unui cărturar ; el întrebuințează perioada largă : de aceea cititorul trebuie să-și concentreze atenția ca să poată urmări șirul frazelor lungi ; totuși lucrările sale se pot citi cu plăcere" (p. 14). Ne apare cu atît mai curioasă această afirmație cu cît, în altă parte a aceleiași introduceri, se subliniază tendința moralizatoare a cronicarului. Aceasta este o moștenire de la înaintași, după cum am văzut, în primul rînd de la Miron Costin, și, odată cu ea, sînt moștenite și mijloacele de a o comunica cititorilor. În afară de aceasta, fraza lui Miron Costin, deși nu este atît de înțesată de citate, are destule aglomerări de determinative, dispuse, uneori, după topica latinească, din care nu lipsește nici citatul erudit. Este, prin urmare, tot un cărturar și lucrul acesta se resimte în stilul său. Dealtfel, Nicolae Costin copie capitole întregi din opera tatălui său, și trecînd peste celelalte legături, atît de puternice, măcar acest fapt trebuie pus în cumpănă în judecarea influențelor stilistice. Faptul că acești cronicari se continuau și se completau unii pe alții înseamnă că-și contopeau și unele procedee în nararea faptelor, descrierea scenelor, înfățișarea personajelor, care devin astfel generale în literatura istorică. Există, peste elementele individuale, un stil cronicăresc. Nicolae Costin, care vine cu note personale față de înaintași, nu poate și nu trebuie să fie rupt, în judecarea stilului, de ceilalți cronicari. Să vedem ce ne spune, în acest sens, cronica sa.

Chiar de la primele pagini ale cronicii, începutul predosloviei, ne întîmpină cîteva fraze retorice cu care eram familiarizați din cronica lui Miron Costin : „. . .cine dentru noi ar avea știință de nu ni-ar fi scris istoriia de acestea cei patru evangheliști ? Cine ari ști faptele Troadenilor și a Grecilor, de nu ar fi scris Omirul cu stihuri nemuritoare ? Cine îndrăznirea lui Iraclie, cine vitejiia a marelui Alexandru întru stăpînirea lumii ari ține minte ? Cine ar ști astăzi a hatmanilor romanilor vestite războaie, și de otcărmuirea ei cea de obște și de altor împărați, și de căderile împărățiilor și de strămutarea vremilor ?" (p. 39–40).

Dacă recunoaștem, în astfel de fraze, procedee retorice întrebuințate și de Miron Costin, deprinse la aceeași sursă, literatura istorică pe care au consultat-o, trebuie să sub-

liniem că, între acestea, elementele populare sintactice pe care le-am putut urmări de la Grigore Ureche la Miron Costin încep să se piardă. Distanța față de limba vie a epocii se lărgește simțitor cu cronica lui Nicolae Costin. Nota livrescă, pe care am subliniat-o în cronica tatălui său, se dezvoltă și-și pune pecetea peste tot. Deocamdată ne interesează numai fraza. Dintre moldoveni, acest cronicar are fraza cea mai cărturărească. Știe să introducă, ca în stilul științific actual, nu fără stîngăcii uneori, construcțiile incidentale : „Împărăția Rîmului, căria în putere și în lățime n-au fost nici o împărăție de cînd iaste lumea, citește istoriile Rîmului și a lumii și vei afla de mărimea ei, și altă mai mare împărăție decît aceasta n-au fost" (p. 98). Incidentele *citește istoriile Rîmului și a lumii și vei afla de mărimea ei* sînt bine plasate, întăresc argumentarea științifică și se deosebesc foarte puțin de uzul actual.

Caracterul livresc al sintaxei lui Nicolae Costin este întărit și de mulțimea construcțiilor periodice, printre care se impun atenției unele alcătuite cu destulă abilitate, dacă ne gîndim la situația limbii noastre literare din timpul cînd scria cronicarul. Menționăm fraza, ușor retorică, însă de o cursivitate aproape fără asperități : „Nime mai bine și mai pre scurt toată desfătarea istoriei n-au cuprinsu, iubite cetitoriule, decît acela, domnul voroavei rîmlenești, Țițero, carele o au numit otcîrmuirea vieții ; că cu aceia voroavă a lui toată roada a tuturor bunătăților și a învățăturilor cuprinzindu-o, au deșteptat viața oamenilor către giudecățile istoriei a tixi" (p. 35). Apoziția metaforică *domnul voroavei rîmlenești* (Cicero) este construită în maniera moștenirii istoricilor pe care îi consultă, din care citează peste tot. Pentru a se putea mai bine fixa filiațiile și influențele, să se compare această imagine cu construcția metaforică *mai mare a vieții omenești visteriu* din fraza : „Întru aceasta părere fostu-au și Tucidides, carele pre istorie o numește a fi cel mai ales și mai mare a vieții omenești visteriu" (p. 35). Pentru prima frază citată, atragem atenția și asupra verbului *a tixi*, astăzi am întrebuința conjunctivul în locul infinitivului, plasat, după modelele latine, la sfîrșit.

Exemplele de perioade ar putea fi înmulţite pînă la un număr extrem de ridicat. Mai cităm o frază, remarcabilă prin numărul mare al determinărilor, organizate surprinzător de cursiv: „Iară începutul împărăţiei aceştiia iaste den Troada, care o au răsipit-o Elenii, avînd multă vreme războiu cu troadenii, pentru răpirea Elenii, fămeia lui Menelau, de Alexandru, ficiorul lui Priam, împăratul Troadei; pentru care fămee să o întoarcă domnu-său, de unde o răpisă, pururea svătuia doi domni de Troada anume: Antenor şi Enea, ce măzdind pe alţi domni svetnici feciorul lui Priam, să nu dea pre Elena, s-au trăgănat svada pînă la stîngerea de tot a Troadei" (p. 99). Fără îndoială că se găsesc în cronica lui Nicolae Costin şi suficiente fraze greoaie. Aceste fraze ample şi, de multe ori, întortocheate fac lectura greoaie. Mult mai uşor pot fi urmăriţi Grigore Ureche şi Miron Costin, mai puţin îndepărtaţi, în special primul, de construcţia populară a frazei. Dealtfel Nicolae Costin este depăşit şi de talentul literar al celor dintîi.

În judecarea particularităţilor stilistice ale cronicii lui Nicolae Costin trebuie mereu să ţinem seama de faptul că ne aflăm în faţa unei compilaţii de texte, traduse din istorici străini, sau copiate, uneori cu modificări neînsemnate, din cronicarii anteriori. Pentru o lungă perioadă, textul de bază este cronica lui Grigore Ureche. De acolo de unde această cronică îi devine, pe lîngă traducerile din Cromer, Paszkowski sau Nicolaus Isthvanffius, izvor principal, se simte o deosebire stilistică pronunţată. Dacă cineva l-ar judeca pe Nicolae Costin după această parte a cronicii, fără să încerce a distinge adaosurile personale, şi-ar face o idee greşită despre stilul său. Sintaxa ar contribui, în primul rînd, la producerea greşelii. Frazele coordonate cu conj. *şi*, specifice lui Grigore Ureche, subliniază puternic caracterul popular al limbii, care îşi pierde aspectul livresc din capitolele celelalte. Pentru a se putea vedea cît de mici sînt modificările lui Nicolae Costin cităm aceleaşi fragmente în ambele versiuni. Grigore Ureche: „Şi décii cu toţii l-au rădicatu domnu şi l-au pomăzuitu spre domnie mitropolitul Theoctistu. Şi de acolea luo Ştefan Vodă steagul ţării Moldovei şi să duse la scaunul Sucévii. Décii Ştefan Vodă gătindu-se de mai mari lucruri să facă, nu cerca să aşaze ţara, ci de războiu să gătiia, că au îm-

părțitu oștii sale steaguri și au pus hotnogi și căpitani, carile toate cu noroc i-au venit" (p. 83). Nicolae Costin: „Și cu toții l-au rădicat domnu și l-au pomăzuit Theoctist mitropolitul și au mărsu în Suceavă la scaunul țărăi; și îndată au dat oștenilor săi stiaguri și au făcut hotnogi și căpitani și atunceș să cunoscu Ștefan Vodă că va fi plecat mai mult spre războaie decît spre pace" (p. 242). După cum se vede, schimbările trec aproape neobservate. Fraza își păstrează structura populară în care a fost scrisă de Ureche. Aceasta nu înseamnă că Nicolae Costin nu intervine și cu schimbări mai importante. Am menționa, chiar din capitolul *Cînd s-au strîns țara la Direptate*, din care am luat citatul de mai sus, elidarea dialogului în versiunea lui Nicolae Costin.

Modificările lui Nicolae Costin ating mai ales pasajele care solicită comentariul moralizator. Fraza se transformă, sub pana fiului lui Miron Costin, în sentință, ca în unele pasaje din cronica scrisă de tatăl său. Grigore Ureche: „Vă leato 6978, într-acéia vréme întră zavistiia între Ștefan Vodă și între Radul vodă, domnul muntenesc, pre obicéiul firei omenești de ce are, de aceia poftește mai mult, de nu-i ajunse lui Ștefan Vodă ale sale să le ție și să le sprijinească, ci de lăcomie, ce nu era al lui, încă vrea să coprinză" (p. 88). La Nicolae Costin conținutul moralizator al acestei fraze este turnat în forma laconică a maximei: „Zavistiia muma tuturor răutăților în lumea aceasta iaste, precum și aicea vedem între Radul Vodă, domnul muntenesc, și între Ștefan Vodă în anii de la Hristos 1470. După obiceaiul nostru omenesc, cu cît ari avea neștire mai mult, cu atîta zavistuiaște la averea altuia, cum n-ari avea. Așea Ștefan Vodă, nu-i agiungea al său, ce zavistuia Radului Vodă" (p. 252). Observăm o subliniere a tonului moralizator în versiunea lui Nicolae Costin, dată de formularea sentențioasă de la început, care accentuează nota de generalitate. Acolo unde i s-a părut că chiar Grigore Ureche a întrebuințat formularea cea mai indicată, cazul celei de-a doua fraze, Nicolae Costin n-a mai intervenit. În această îngroșare a tonului moralizator, în structura sentențioasă a frazei, în preferința pentru citatul erudit, vedem noi o legătură puternică între stilul lui Miron Costin și al lui Nicolae Costin.

Nu putem să nu înscriem, alături de cei doi învăţaţi cronicari moldoveni, numele celui mai învăţat boier muntean al epocii, stolnicul Constantin Cantacuzino. Ne reţine, de la început, structura latină a frazei din opera sa. Cronica stolnicului reprezintă apogeul influenţei latinei medievale în sintaxa limbii române literare vechi, aşa cum se înfăţişează aceasta în literatura cronicarilor. Să se compare, pentru întărirea acestei afirmaţii, frazele cronicarului cu cele din citatele traduse de stolnic din operele scrise în limba latină, ale unor istorici străini, printre care îi menţionăm, în special, pe cei de origine italiană, cum ar fi Antonio Bonfini, Aeneas Sylvius Piccolomini sau Flavio Biondo.

Citām începutul scrisorii împăratului roman Claudius al II-lea către apărătorul Iliricului, Junius Brocchus, reprodusă de stolnic după Flavio Biondo: „Claudie împărat lui Bloc, sănătate. Stîns-am 300.000 de goţi, 2.000 de corăbii le-am înecat; învălite sînt gîrlele de paveze, de sabii şi de suliţe toate marginile gîrlelor acoperite sînt. Cîmpii de trupuri pline sînt, nici un drum curat iaste. Marea cetate Cartago pustie iaste" (p. 90). Nu-i greu de observat că locul părţilor de propoziţie este hotărît de topica latină. Stolnicul nu se gîndeşte, niciodată, să apropie frazele traduse de structura sintactică a limbii noastre, care l-ar fi condus spre modelele limbii vii. Aceasta nu putea să-i apară fostului student de la Universitatea din Padova ca bază a limbii literare. Din această cauză chiar frazele cronicarului, nu traducerile din latineşte, sînt întortocheate, îndepărtate de firea limbii noastre. De obicei, predosloviile, încălzite de sentimentele cronicarilor, îngrijoraţi să nu se şteargă din amintire istoria patriei lor, sînt scrise cursiv, într-o limbă firească, uşor îngroşată retoric. Predoslovia cronicii stolnicului Constantin Cantacuzino este greoaie; se resimte puternic în structura frazelor influenţa latină. Fraza este chinuită, lectura anevoioasă şi, de multe ori, înţelesul ei greu de urmărit din cauza distribuirii nefireşti a părţilor propoziţiei: „Cu greu, zic, foarte-mi iaste, de vreme ce nu aflu eu pînă acum, măcar cît am ostenit, cît am cercat, cît am întrebat şi de ştiuţi şi de bătrîni domiriţi şi înţelepţi şi în tot chipul m-am trudit şi pentr-alte părţi şi cu cheltuială am nevoit, ca doar aş fi aflat vreun istoric, carele şi de ţara aceasta, de începătura ei şi de

lăcuitorii ei şi domnitorii ei, carii cît şi cum s-au purtat şi de obiceaiurile lor şi de legile ei şi de altele multe ce într-însa să vor fi aflat, carele să scrie pe amăruntul toate şi cu deadinsul, precum de alte ţări fac şi scriu pe larg toate" (p. 3).

La neajunsurile unor inversiuni topice mai obişnuite ca: *viitoarele lucruri* (p. 9) ; *asiatica Schitie* (p. 10) ; *romana putere*, cu antepunerea adjectivului, adăugăm şi cîteva de-a dreptul supărătoare : *„Numai ce deodată atuncea proaspătă mutarea-le fiind"* (p. 73) ; sau ruperea nefirească a grupului nominal (atribut substantiv) : „ar fi răscumpărat dupre dînşii sîngele cît au vărsat acei tirani, *creştinescu"* (p. 80). Trebuie menţionate, apoi, unele repetiţii supărătoare, greşeli sau stîngăcii, ca cele din fraza : „Nu zic însă că toţi, toţi cîţi astăzi se află lăcuitori întraceste ţări, că sînt toţi rumâni, că aceia nici au fost, nici iaste, nici nice într-o ţară cîte putem şti că sînt în emisferul nostru, ce mulţi streini şi veniţi dupre-ntre-alte ţări" (p. 71). Fraza din urmă dovedeşte, alături de alte exemple, că stilul ştiinţific al limbii literare române se află, în această epocă, în faza căutării drumului la capătul căruia avea să-şi găsească atributele fireşti : claritatea, precizia şi conciziunea.

Am făcut de mai multe ori pînă aici, discutînd sintaxa cronicarilor sau alte fapte, raportări la opera celui cu care avea să culmineze genul, Ion Neculce. Procedeul se impunea de la sine. Contribuţia acestui cronicar moldovean, singurul care a reuşit să depăşească cercul limitat al specialiştilor, la dezvoltarea limbii literare artistice româneşti este covîrşitoare. Influenţa stilului său, expresia desăvîrşită a stilului cronicăresc, poate fi urmărită la mulţi scriitori din secolul al XIX-lea şi din secolul nostru. Cunoscută publicului larg este doar legătura lui Mihail Sadoveanu cu opera cronicarului, pentru că scriitorul şi-a mărturisit această ucenicie. Ion Neculce s-a impus, ca cel mai talentat prozator din literatura noastră veche, în conştiinţa unui număr mare de cititori. Această popularitate i-a fost adusă de mai mulţi factori. Cronicarul îşi difuzează faptele istorice pe care le povesteşte într-o serie de amănunte pitoreşti, întîmplări în aparenţă neînsemnate, dar cu semnificaţii adînci. Aceste amănunte sînt legate de evenimentele im-



portante din diferitele domenii povestite și multe dintre ele sînt păstrate numai de tradiție, ceea ce le dă o factură legendară sau anecdotică. Întîmplările și personajele sînt proiectate din planul rece al istoriei într-o lume de o simplitate țărănească. Umorul, pigmentat cu un fel de maliție rurală pînă la clevetirea răutăcioasă, o anumită înclinație a cronicarului spre critica batjocoritoare, pamfletară, cum spune G. Călinescu, îi atrag, de asemenea, simpatia cititorilor, a căror atenție este mereu incitată de atîtea contraste cîte scot la iveală amănuntele cu care își colorează povestirea cronicarul. Acest conținut este turnat în limba, impresionantă prin frumusețea ei neîmpodobită, vorbită, cu ușoare schimbări, din timpul cronicarului și pînă astăzi. Nota caracteristică a limbii lui Ion Neculce, ceea ce i-a adus și-i va duce popularitatea din veac în veac, este simplitatea și armonia populară a frazei, eliberată total de determinările greoaie din scrierile vremii. Cu această cronică se încheie un proces important în evoluția limbii noastre literare. Locul ei în istoria limbii literare românești este hotărît de orientarea, de data aceasta fără nici o limită, spre structura frazei populare. Dacă această cronică este cea mai cunoscută și citită astăzi, faptul se explică și prin farmecul simplu, ușor arhaic, al frazei.

Am menționat, în legătură cu sintaxa lui Grigore Ureche, frecvența ridicată a frazelor coordonate, legate, de cele mai multe ori, prin conj. *și*. Ion Neculce va folosi, cu talent sporit, aceste construcții populare în cronica sa. Începînd cu prima povestire din *O samă de cuvinte* și pînă la ultima pagină a cronicii exemplele se găsesc peste tot. Pentru a putea urmări diferența dintre cronica lui Grigore Ureche și aceea a lui Ion Neculce, din acest punct de vedere, trebuie să ne orientăm atenția și spre compoziția îngrijită a frazei, din care lipsește orice element de prisos. La Grigore Ureche, deși fraza este modelată după sintaxa populară, formularea prolixă se mai făcea simțită. Coordonările legate prin *și* sau alte conjuncții sînt uneori aglomerate și dispuse nesimetric. În cronica lui Ion Neculce fraza păstrează mai bine cadența redusă din graiurile populare : „Și în cîteva rînduri s-au bătut Ștefan-vodă cu turcii. Iar cînd s-au bătut la Războieni, atunce s-au aședzat turcii cu Ștefan-vodă. Și le-au dat hotar și olat

Buceacul și au făcut pace. Și turcii apoi au adus tătari din Crîm și i-au aședzat în Buceac, carii stau și până astădzi, precum au aședzat și la Hotin lipcani" (p. 105) ; „Și după ce ș-au istovit sihastrul ruga, l-au chemat în chilie pre Ștefan-vodă. Și s-au ispovedit Ștefan-vodă la dînsul. Și-au întrebat Ștefan-vodă pre sihastru ce va mai face, că nu poate să să mai bată cu turcii ; închina-va țara la turci, au ba ?" (p. 107).

Trăsătura sintactică specifică, atît de pregnant pusă în evidență de toate frazele citate, este dată nu numai de frecvența ridicată a conjuncției copulative *și*, ci și de alți factori. Toate aceste construcții sintactice lasă o puternică impresie de concentrare. Expresivitatea lor crește în raport cu această capacitate de concentrare, cu forța lor reținută. Din punctul acesta de vedere Ion Neculce îl depășește pe Grigore Ureche. Autorul legendelor cunoscute sub numele de *O samă de cuvinte* a făcut legătura cu limba vie, în care încărcătura de prisos este evitată, și sub aspectul acesta. Fraza liniară, cu multe principale, precipitată sub povara nenorocirilor abătute asupra Moldovei în această epocă, oferă adevărate modele de armonie. Citatul, din orice pagină ar fi cules, convinge : „Dece viind domnia în Ieși ș-așădzindu-să în scaon, era mare foamete. Că fusesă țara toată bejenită și nu putusă oamenii ara și nu să făcusă pîne. Era oameni tot leșinați și morți pe drumuri și pe uliți, cît să mînca om pe om. Poghiazuri din Țara Leșască totdeuna să slobodziè de strîca și prăda. Tălhăret mult era. De la Cotnar în sus era țara pustie. Peste Prut păziè joimirii drumul Cameniții, de jăcuiè. Tătarîi făcè mare gîlcevi pentru prada lor. Ce viind fărman la hanul de la Poartă, s-au aședzat. Pîne aducè oamenii de pen Țara Ungurească și de la tătari, cîte puțintè" (p. 165). În puține cuvinte, cronicarul zugrăvește un tablou zguduitor al Moldovei din acea epocă. Această concentrare sporește puterea de convingere, dă căldură pasajului, care este salvat de uscăciunea paginii de istorie, cu fraza savant construită. Ion Neculce obține același rezultat și prin alte procedee, dintre care cel mai important este, fără îndoială, juxtapunerea. Capacitatea de concentrare a frazei crește și mai mult, ca în exemplul : „Viteli era scumpe, mierea era scumpă, găineli mai nu era în țară"

(p. 166). Aşa era Moldova în timpul celei de-a II-a domnii a lui Dumitraşcu Vodă Cantacuzino şi cronicarul a găsit cele mai potrivite mijloace pentru a o înfăţişa fidel.

Am arătat, şi la ceilalţi cronicari, frecvenţa şi rolul propoziţiilor exclamative. De obicei am fost nevoiţi să notăm retorismul frazelor în care apăreau. Procedeul este folosit, pe scară foarte întinsă, şi de Ion Neculce. Izvoarele lui sînt populare şi nu conduc la obţinerea unor construcţii de factură retorică. De obicei exclamaţia apare în frazele de compătimire pentru ţară : „Oh ! oh ! oh ! săracă ţară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceştia ai avut ! Ce sorţi de viiaţă ţ-au cădzut ! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri ce să trag pănă astăzi în tine, Moldovă !" (p. 167). În locul retorismului livresc din frazele lui Miron Costin, avem aici căinarea populară. Moderată sau izbucnită în imprecaţie, participarea cronicarului la nenorocirile Moldovei este sinceră [19]. Propoziţiile exclamative, după cum este normal, apar, de multe ori, însoţite de propoziţii interogative. Alegem şi acest exemplu tot din domnia lui Dumitraşcu Vodă Cantacuzino : „Cum s-au îndurat a da ţara în pradă, fără nice o nevoie ! Numai pentru frica cè blăstămăţască şi chevernisala lui au socotit de au iernat tătarîi în ţară păn-în primăvară !" (p. 143—144). Astfel de mijloace sînt foarte potrivite tonului violent al criticii, după cum s-a remarcat, un adevărat pamflet la adresa lui Dumitraşcu Vodă Cantacuzino. Critica violentă cere frazei o mobilitate deosebită. Tumultul sentimentului de indignare care o generează impune folosirea exclamaţiei şi interogaţiei. De aceea vom întîlni aceste construcţii în tot cuprinsul letopisețului, ori de cîte ori cronicarul se va dezlănţui în fraze acuzatoare, încărcate de indignare.

Faptele de sintaxă populară care ar putea fi invocate în cadrul discuţiei de aici sînt numeroase. Menţionăm şi cîteva construcţii care ni-l amintesc pe celălalt mare povestitor moldovean, Ion Creangă : „Iară tătarîi de la Aron-vodă, cum au audzit puşca şi clopotile, oaricum să îndoiè dintîiu, să nu fie vreun vicleşug, iar apoi, *unde* s-au pornit a veni ca vîntul" ; „deci au *şi* saulat pre craiul Şpaniii..." ;

[19] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 87.

„Şi s-au *şi* lovit o samă di oasti în cîteva rînduri" (p. 361). Ritmul povestirii se precipită atît prin întrebuinţarea adverbului *unde* cu funcţie temporală, cît şi prin prezenţa adverbului popular şi familiar *şi*.

Sînt, fără îndoială, şi elemente sintactice care, deşi păstrate în graiurile populare pînă în zilele noastre, nu pot fi acceptate de uzul literar. Prin înlocuirea acestor construcţii limba literară capătă claritate. În cronica lui Ion Neculce, ca şi la înaintaşii săi, apar şi elemente de sintaxă populară care nu au pătruns în limba literară. Printre acestea am semnala, ca una dintre cele mai importante caracteristici ale graiurilor populare, de atunci şi din vremea noastră, întrebuinţarea pronumelui relativ *care* şi cu alte funcţii în frază decît cele pe care le cunoaştem astăzi în limba literară. Numeroase fraze încep cu acest pronume, uz care nu s-a putut impune : „Care stau tainele şi pănă astădzi deşarte, unde au fost acè avere "(p. 112) ; „Care lăsare a Lupului de mare stricăciune au fost moscalilor" (p. 274). În aceeaşi situaţie se află şi topica adverbului *foarte*, atît de deosebită de uzul actual : că *să foarte mîniè* (p. 350) ; *foarte-i înfrînasă* (p. 351) sau a pronumelui personal feminin, forma conj. *o* : „Şi o au triimis la împărăţie, de o au vădzut" (p. 131).

N-am putut cuprinde aici toate faptele de sintaxă populară din cronica lui Ion Neculce. Astfel, am vorbit prea puţin despre subordonare, deşi ar fi trebuit menţionate măcar funcţiile numeroase ale conjuncţiei *că*. Pentru completarea informaţiilor asupra sintaxei cronicarului trimitem din nou, ca şi în cazul altor chestiuni legate de limba lui Ion Neculce, la studiul introductiv al ediţiei îngrijite de acad. Iorgu Iordan.

În rîndurile care urmează, consacrate tot sintaxei lui Ion Neculce, vom studia o problemă specială : modul cum prelucrează cronicarul fapte sintactice din limba vie. Am subliniat şi pînă acum, ori de cîte ori a fost cazul, armonia dintre cuprinsul cronicii şi forma populară. Aceasta, de cele mai multe ori, nu este căutată de cronicar cu intenţie, pentru un anumit conţinut, ci este singurul mijloc de comunicare de care putea să dispuie un boier nu prea cultivat din acea epocă. Nu ne îndoim că, fără talent, aceste elemente populare n-ar fi putut fi sudate în acel

întreg armonios care este fraza lui Ion Neculce. Mai interesante ni se par, de aceea, unele fapte sintactice comune cu graiul viu, care capătă valori speciale în cronică și dovedesc talentul literar deosebit al autorului ei.

Printre acestea înscriem întîi cel mai simplu procedeu popular de întărire a unei idei : repetiția. Ori de cîte ori vrea să sublinieze ideea, cronicarul recurge la acest procedeu : „Așè era jac într-însa, cum aru hi fostu ei, *săracii*, pricina răutății, cum aru fi ei, *săracii*, sfătuit să vie leșii cu oaste la Hotin" (p. 143). Altă dată nu mai este vorba de o repetare, ci de o multiplicare, într-o scurtă enumerare, a unei părți de propoziție : „Că el își ținè lucrul prè sus. Curtea lui, masa lui, cheltuiala lui, ca un craiu ținè" (p. 162). Acest complement direct multiplu, care putea fi foarte bine cuprins în primul, *curtea lui*, are darul să sublinieze o latură importantă a firii ambițiosului domn Duca Vodă. Multiplicarea predicatului, din aceeași dorință de a sublinia, dovedește din partea cronicarului posibilitatea, demnă de a fi remarcată, de a dispune ușor de un număr mare de cuvinte din aceeași sferă semantică : „Iară tătarîi sint lupi apucători, pradă, robăscu, bat și căznescu pe creștini, neavîndu grije, nice strînsoare de mîrzacii lor" (p. 144). Ion Neculce se dovedește, în special, un maestru în mînuirea verbului. Ținînd seama de sărăcia limbii în vremea cronicarului, această dezinvoltură lexicală dovedește putere de invenție, imaginație, într-un cuvînt, talent. Cronicarul simte nevoia unei limbi frumoase, suplă, bogată în sensuri. De aceea știe, ca nimeni altul în literatura veche, că nu trebuie să se oprească la primul sau al doilea verb, pentru întărirea ideii, că este necesară seria. Iată împresurarea doamnei lui Duca Vodă de către datornici, într-un cerc strîns, fără posibilitatea evaziunii : „Iară doamna Ducăi-vodă, vădzind așè, s-au dus cu toată casa ei la Țarigrad. Așè au început a o apuca datornicii, unii de o parte, alții de alta, cu feluri de feluri de priceni, ș-a o îngrozi, ș-a o închide, ș-a o jăcui, care cum putè, agiungînd-o osînda creștinilor" (p. 163). Dezastrul provocat de oștile în pradă este înfățișat prin același procedeu, în fraze la fel de scurte, dar întesate de verbe: „După izbînda ce-au făcut acolo, întrat-au Tuchil-grof în Țara Ungurească

cu toate oştile ce scriu mai sus. Ş-au început a strîca şi a arde ş-a robi pe care nu vrè să s-închine lui" (p. 181).

Pentru a sublinia, cronicarul foloseşte şi alt procedeu, pe lîngă multiplicarea unei părţi de propoziţii, eliziunea. Partea de propoziţie care trebuie reliefată capătă contururi mai clare în felul acesta ; pe lîngă că este multiplicată, nu are nici concurenţa alteia : „Care mai pe urmă viţ vidè la ce au vinit cinstea lui Meneh pe boieri. Că vinul cel ungurescu dulce s-au făcut venin amar, şi rîsul plînsu, şi voia cè bună groază şi frică, şi oh, oh, oh !, şi bogăţia sărăcie şi lipsă şi blăstăm şi osindă vecinică, neuitată şi neînchegată" (p. 391–392). Cronicarul nu mai repetă forma verbală *s-au făcut*, ci subliniază, prin multiplicarea mai bogată a părţii a doua a acestei antiteze, nenorocirile care au urmat fericirii de la început. Această construcţie antitetică dovedeşte talentul remarcabil al cronicarului de a organiza, pornind de la procedee populare, într-un fel foarte personal materialul frazei. Ion Neculce stăpîneşte deplin toate resursele limbii române din vremea sa, în special pe cele populare, şi ştie să le folosească cu o măiestrie pe care o vom întîlni, mai tîrziu, doar la Ion Creangă. Nu poate fi negată munca de creaţie, arta lui Ion Neculce, aşa cum nu poate fi negată – deşi n-au lipsit afirmaţiile în acest sens – arta lui Ion Creangă. După cercetarea sintaxei cronicarului ieşim întăriţi în convingerea că Ion Neculce nu este un simplu înregistrator al frazei populare. Sintaxa populară, trecută prin geniul său, îşi filtrează unele impurităţi, se îmbogăţeşte cu elemente noi, îşi cristalizează frumuseţea liniilor.

Corespondentul muntean al cronicii lui Ion Neculce este cronica anonimului care scrie despre domnia lui Constantin Brîncoveanu, atribuită de unii cercetători lui Radu Popescu. Întîlnim aici aceeaşi preferinţă pentru amănuntul pitoresc, relevator însă de înţelesuri adînci, în fraze la fel de vioaie şi de simetrice ca în cronica lui Ion Neculce. Juxtapunerea simplă a propoziţilor principale înlătură complicaţia inutilă a incidentelor : „Turburatu-s-au domnul, întristatu-s-au boiarii, miratu-s-au de nestatornicia Turcilor" (p. 131). Dacă n-am avea inversiunile şi diftongul *ia* din *boiarii*, textul nu s-ar putea deosebi de unul modern. Ast-

fel de fraze obişnuim să le considerăm printre cele mai reuşite la scriitorii contemporani arhaizanţi sau influenţaţi de graiurile populare. Cu atît mai precis se conturează meritele cronicarului anonim al lui Constantin Brîncoveanu, care a ştiut să folosească, stăpîn pe ele, aceste mijloace sintactice populare la începutul secolului al XVIII-lea.

Construcţiilor paratactice li se alătură frazele coordonate legate prin conjuncţia *şi* întocmai ca în cronicile moldovenilor Grigore Ureche şi Ion Neculce: „Împăratul au învăţat de au închis porţile, şi au gătit tunurile, şi au trimis la patriarhul de l-au chiemat înlăuntru la el, şi i-au spus toată pricina" (p. 166). Subliniem şi aici frecventa întrebuinţare a conjuncţiei *de* (astăzi mai ales cu sens consecutiv, *încît*) în locul conj. copulative *şi*, uz, de asemenea, popular.

Totalizînd rezultatele cercetării asupra sintaxei cronicarilor constatăm:

a) victoria deplină a sintaxei populare în limba literară (Grigore Ureche, Ion Neculce, cronicarul anonim);

b) apariţia unui început de stil ştiinţific românesc dovedit, printre altele, de construcţiile sintactice livreşti din scrierile cronicarilor cărturari: Miron Costin, Nicolae Costin şi stolnicul Constantin Cantacuzino.

4. *Lexic.* Literatura istorică înseamnă o orientare nouă, poate la fel de importantă ca cea sintactică, spre surse lexicale neexplorate în scrierile religioase. Ne gîndim la o bogată terminologie legată de administraţie, organizaţie militară etc., cît şi la numeroşi termeni referitori la îmbrăcăminte, modă, moravuri etc. Paralel cu această creştere simţitoare a termenilor legaţi de viaţa laică, într-un amestec, cîteodată bizar, de cuvinte autohtone şi levantine, trebuie relevată descreşterea terminologiei slavone, în special a celei bisericeşti. Lexicul scrierilor istorice, mai bogat şi mai variat, sporeşte supleţea limbii. Fără îndoială că nu putem vorbi încă de invenţie verbală. Intenţiile cronicarului nu depăşesc informarea exactă. Textele în care s-ar putea vorbi de o anumită culoare lexicală sînt rare şi nu se ridică peste valoarea următoarelor exemple: „Purces-au împărăţia de la Ţuţora pe Prut în sus, fiind boierii orînduiţi de purta grije ce era treaba: *pîne, ordzu, iarbă, lemne, ţăruşi, ialoviţă, berbeci, unt, miere* şi de alte multe

ce trebuie la conace" (I. Neculce, p. 132); „Şi într-acestu anu era mare bişug în ţară de toate, şi ducè oamenii la urdie, de vindè făr' nice o grije: *ialoviţă, miere, unt, poame de tot felul,* cini de ce avè, de s-împlusă oamenii de bani" (p. 132). Nu considerăm că în exemplele citate trebuie să vedem numai dorinţa de a sublinia, cu exactitate contabilicească, schimbul de mărfuri cu turcii, ci şi mîndria şi mulţumirea cauzate de bogăţiile ţării, care aduc înşirarea cuvintelor din enumerare. Este, prin urmare, aici şi o slabă vibraţie afectivă. În general, rămîne valabilă constatarea că, în epoca de care ne ocupăm, nu se poate vorbi, decît cu totul întîmplător, de alegerea cuvintelor în vederea obţinerii unor efecte artistice premeditate. Talentul unora dintre cronicari, cum este, indiscutabil, cazul lui Ion Neculce, îi conducea la rezultate surprinzătoare, fără ca actul acesta de autentică creaţie literară să fie întotdeauna conştient.

Cu literatura istorică încep să pătrundă în limba noastră, într-un număr tot mai mare, neologismele. Cronicarii erau, în general, oameni culţi. Cultura lor se deosebea, deşi existau şi puternice puncte comune, de cea teologică, slavo-bizantină. Studiile cronicarilor moldoveni în şcolile poloneze (Grigore Ureche, Miron Costin şi Nicolae Costin) sau contactul pe alte căi decît şcoala cu cultura polonă (Ion Neculce), studiile stolnicului Constantin Cantacuzino în Italia, îi apropie tot mai mult pe aceşti cărturari de cultura occidentală, laică în mare măsură. Demnitarii fanarioţi au fost apoi factori foarte importanţi de difuzare la noi a culturii occidentale. În felul acesta au pătruns însă şi mulţi termeni de cultură greceşti, pe care îi vom menţiona tot aici. Efectele tuturor acestor cauze trebuie urmărite, în toate implicaţiile lor, în lexicul neologic din cronici, cu foarte numeroşi termeni legaţi de discipline de învăţămînt străine teologiei. Deoarece considerăm că acest fapt este foarte important, neologismele au schimbat mult înfăţişarea limbii române literare, ne-am gîndit să discutăm, înaintea altora, aceste elemente. Citâm, mai întîi, în ordine alfabetică, termenii culeşi din toţi cronicarii de care ne-am ocupat, fără să încercăm să-i grupăm pe domeniile din care fac parte sau după origine (latini, romanici, greceşti

etc.) : *apoplexie* (N.C.)[20] ; *aptică* „farmacie" (N) ; *armandă*, *armată* (M.C.) ; *armă* (N.C., A., N.) ; *astronomie* (M.C.) ; *atlas* (S.) ; *benchet* (N.) ; *bere* (M.C.) ; *boambă* alături de *bombă* (N.) ; *brigader* (N.) ; *canțelariul* (M.C.) și *canțileriul* (N.C.) ; *carătă* (M.C., N.C.) și *carîtă* (N.) ; *cardinal*, *cardenal* și *cărdinal* (N.C.) ; *caștalean* (U., N.C.) și *caștelian* (M.C.) ; *catolic* (N) ; *cavalerie* „decorație" (N) ; *ceremonie* (N.C.) ; *colegator* „aliat" (N.) ; *colfo* (N.C.) ; *colonel* (N.) ; *colonia romana* (N.C.) ; (a) *comanda* (N., A.) ; *comandant* (A.) și *comendant* (N.) ; *cometa* (U., M.C., N.C.) ; *comisar* (M.C., N., A.) ; *comisie* (N.C.) ; *consul* (N.C.) ; *corăspundenții* (N., N.C.); *coroană* și *coronă* (U., N., A) sau *corună* (U., N.); *coronație* (N.C., A.); (a) *coroni* (N.C., N.); *cronică* (N.C.); *cunoștință* „conștiință" (N.C.); *danț* (N.); *decadă* (S.); *diamant* (N.) ; *dogmă* (S.) ; *dragonie* (M.C.) ; *duca* „duce" (N., A.) ; *eclipsis* (N.) ; *elector* (N.) ; *elecție* (N.) ; *emisfer* (S.) ; *ensiferi* (N.C.) ; *epigramă* (S.) ; *etimologhie* (S.) ; *fantastic* (M.C.) ; *fantazie* (N.) ; *feldmarșal* (N.) ; *fistula* (N.) ; *forteliție* „fortăreață" (A) ; *galic* (S.) ; *galion* (M.C.) ; *gheneral* (M.C., N.) și *generar* (A) și *ghenărar* (M.C.) și *ghenarar* (N.C.) ; *gheneral-maior* (N.) ; *ghenealoghie* (N.C.) ; *gheograf* (S.) ; *gheografie* (N.C.) ; *gintilom* (N.C.) ; *gramatic* (N.) ; *grație* (A.) ; *grenadir* (N.) ; *gubernant* (N.) ; *haos* (N.C.) ; *hronograf* (M.C., N.C., S.) ; *idolatru* (S.) ; *imperator* (N.C., N.) și *împărator* (M.C.) sau *împerator* ; (a) *încorona* (A.) ; *lăduncă* (M.C.) ; *luter* „luteran" (N.) și *luteran* (S.) ; *maior* (N.) ; *malign* (M.C.) ; *matematic* (M.C.) ; *mediator* (N.) ; *melanholie* (S.) și *melenholie* (M.C.) ; *menut* (N.) ; *milă* (U., M.C., N.C.) ; *milion* (N.C.) ; *ministru* (N.) ; *monarh* (M.C., S., N.) ; *monarhie* (S., N.) ; *monetă* (S.) ; *muzică* (S.) și *musichie* (N.C.) ; *nătură* „fire" (N.) ; *obsidis* (N.C.) ; *ochean* (M.C.) ; *orație* (S., N.) ; *organ* (A.) ; *papă* (N.C.) ; *parolă* (N.C., N., A.) ; *patrie* (N., A.) ; *poet* (S.) și *poetic* sau *poietic* „poet" (N.C.) ; *pompă* (A) ; *pont* și *ponct* (M.C., N.C., N.) și *punct* (N.) ; *pontifex* (S.) ; *poietică* (N.A.) ; *praxis* (M.C.) ; *prințipe* (M.C.) și *prințip* (N.) ; *prolog* (S.) ; *proviant* (N.) ; *procurator* (U.) ; *providenție* (S.) ;

---

[20] Notăm în paranteză inițialele cronicarului. Pentru Ion Neculce ne-am folosit de fișe alcătuite după ediția lui Al. Procopovici.

rebelist (A) ; *regement* (A.) ; *republică* (N.C.) și *respublică* (S.) ; *respundenție* (N.) ; *rezident* (N.) ; *ritorica* (A) ; *săldat* (N.) ; *senat* (N.) și *sinatori* (U., N.C.) ; *serenissimus* (N.) ; *sinior* (N.) ; *soficesc* (N.C., N.) ; *soma* (N.) ; *stat* (M.C.) ; *stimă* (N.C.) ; *știință* (N.C., S., N.) ; *tablă* (N.C., S.) ; *therme* (M.C.) ; *tiran* (N.C., A., N.) și *tiranis* (N.C.) ; *tit* (N.) și *tită* (N.) ; *titiliuș* (M.C.) și *titluș* (N.) ; *tom* (S.) ; *tractat* (M.C.) ; *tribunal* (U.) ; *tun* (S., A.), *țărămonie* (M.C.) și *țeremonie* (N.) ; *viteran* (N.C.) ; *vivliotecă* (N.C.) ; *zecuție* (N.).

Neologismele citate, fără a avea pretenția că le-am epuizat și nici că apar numai la cronicarii ale căror inițiale le-am notat în paranteză, ne permit să întărim unele afirmații mai vechi cu privire la limba cronicarilor și, în același timp, să le completăm cu cîteva considerații noi.

Termenii înșirați, în marea lor majoritate, fac parte dintr-un fond internațional ; sînt un bun al tuturor popoarelor civilizate. Pătrunderea lor în limba română marchează zorii vieții moderne. Interesante sînt unele latinisme : *colonia, ensifer, imperator, obsidis, pontifex, respublica* etc. Cultura cronicarilor, unii dintre ei foarte buni cunoscători ai limbii latine, explică prezența unor astfel de termeni prin împrumut direct, reminiscențe lexicale din lecturile școlare făcute în perioada studiilor în străinătate. Cîteodată avem o reproducere directă a unor termeni din materialul latinesc consultat, adeseori tradus. Pentru foarte mulți din termenii citați, ne referim de data aceasta la totalitatea vocabularului neologic din opera cronicarilor, nu putem vorbi de un împrumut direct, ci de filierele cunoscute : limba poloneză, maghiară, germană, rusă. Nu trebuie să trecem cu vederea nici faptul că intrăm, cu secolul al XVIII-lea, în plină epocă fanariotă. Domnii și boierii fanarioți erau cunoscători ai limbii franceze. Neologismul romanic găsește o nouă cale de pătrundere la noi. Dacă este relativ ușoară stabilirea acestor căi de pătrundere, mai greu este să se precizeze, pentru fiecare termen în parte, drumul pînă la limba noastră. Toți acești termeni puteau fi impuși în românește prin prezența lor în mai multe limbi de cultură. Alături de termenii de origine romanică, am înșirat și o serie de termeni grecești, din aceeași categorie, cum sînt : *epigrama, etimologhie, praxis, melanholie, mu-*

sichie, ochian etc. Aceştia ne-au venit fie direct din greceşte, prin fanarioţi, fie prin intermediul limbilor slave.

După cuvintele citate, cele mai multe de origine romanică, deşi ar putea să surprindă această apropiere, aşezăm cuvintele de origine turcească. Turcismele pătrunse în această perioadă în limba română sînt destul de numeroase. Faptul se explică cu uşurinţă prin legăturile, tot mai strînse, dintre ţările noastre şi imperiul otoman. Dăm o listă aproximativă a acestor cuvinte culese din toate cronicile discutate : *agă* (M.C., N.C., N., A.) ; *agarlîc* (N.C., N., A.) şi *argălîc* (N.) ; *alai* (M.C., N.) ; *alai-bei* (N.) ; *arca* „protector" (M.C.) ; *ardzehel* „răvaş de jalbă" (M.C.) ; *arz* (A., N.) ; *atlaz* (N.) ; *azagiu* „scriitor pe lîngă divan" (A) ; *bacşiş* (N.) ; *bairamlîc* (N.) ; *balcibaşa* (N.) ; *balcibaşlîc* (N.C.) ; *balgiu* „negustor de miere" (N.) ; *balemez* „tun mare pentru spargerea zidurilor" (M.C.) şi *balimez* (N.) ; *başbulucbaş* „şeful gardei domneşti" (N.) ; *başceauş* (N.) ; *bazardighian* (N.) ; *băcălie* (N.) ; *beglerbei* (U., N.C.) ; *bei* (U.) ; *beilic* „palatul beiului, stradă în care se face clacă în folosul domnului" (N.) ; *beizadè* (N.) ; *beşliu* „călăreţ din garda vizirului" ; *bohaz* „strîmtoare" (A.) ; *bostangiu* „soldat pedestru din garda sultanului" (N.A.) ; *buiuc-imbrihor* „adecă comisul cel mare" (N.) ; (a) *buiurdi* „a da un ordin, a întări prin decret" (N.) ; *buluc* (M.C., N.C.) ; *bulubaşă* (N.) şi *bulucbaş* (M.C., A.) ; *bunciuc* „tui" (N.C.) ; *busiurman* (N.C.) şi *busurman* (N.) ; *cabaniţă* (M.C., N.C., N.) ; *cadiu* (N.) ; *café* (N.) ; *caftan* (N.C., A.) ; *caic* (A) ; *caimacam* (M.C., N.) şi *caimacan* (A) ; *caiuş*, „curea, arcan" (A.) ; *calabalîc* (N.) ; *capegiu* „uşier, portar al seraiului" (A.) ; *capegi-başa* (N.) şi *capebi-başea* (A.) ; *capegilar chihaie* (N.) şi *capegilar chihaiesi* „marele cămăraş" (N.) ; *capichihaia* (N.C., N., A.) ; *caplan-paşa* (N.) ; *caraiman* (U.) ; *cazascher-cadiascher* „judecător militar" (N.) ; *cazilbaş* „persan" (N.) ; *cărvăsărie* (N.) ; *casap* (N.) ; *casap-başa* (N.); *ceair* (N.) ; *cealma* (N.) ; *ceambul* (N.C.) ; *ceauş* (U., M.C., N.C., N.) ; *celebiu* şi *cilibiu* (N.) ; *ceapraz* (M.C.) ; *cerbet* (N.) ; *chisagiu* „hoţ" (N.) ; *chiurci-başa* „blănarul seraiului" (N.) ; *ciohodar* „servitor" (N.) ; *cişmè* (N.) ; *cîntar* (M.C.) ; *conac* (M.C., N., A.) ; *culuc* „garnizoană" (N.) ; *duium* (N.C., N., A.) ; *enicer* (N.) ; *felegean* (N.) ; *ferman*

(N.C., N., A.) ; *gebhana* (N.C.) şi *geabhana* (N.) ; *ghiaur* (N., A.) ; *gîdea* (A.) ; *hadîmsaip* „servitor" (A) ; *hagimesc* (N.) ; *hain* (U., N.) ; (a) *haini* (N.) ; *hamgiar* (M.C.) şi *hanger* (N.) ; *han* (N.) ; *haraci* (N.C., A.) ; *hasechi* „soldat din garda împărătească" (M.C., N.C.) ; *hasnodar* (A.) ; *hata* „autograf" (A.) ; *hatişiraf* (A.) ; *havalea* „ordin" (N.) ; *hazna* (N.) şi *haznè* (N.) ; *haznetar* (N.) ; *hendechi* (N.) ; *hochim* „ordin" (U.) şi *huchim* (N.C.) ; *hogea* (N.) ; *iazagiu* „scriitor pe lîngă divan" (A.) ; *ibric* (N.) ; *imbrihor* „mai marele peste grajduri" (N.C., N., A.) ; *işlic* (A.) ; *izbaşa* „slujbaş însărcinat cu grija corespondenţei" (N.) ; *lagun* „mînă" (N.) ; *levint* (N.) ; *lighean* (N.) ; *madem* „mină" (N.C., N.) ; *mansip* (N.) ; *mazil* (N.) ; *mazili* (N.) ; *măcat* (N.) ; *măraz* „necaz" (N.) ; *mecet* (M.C., N.) ; *medean* (N.C.) ; *mezil* (N.) ; *mîrzac* (A.) şi *mirzac* (M.C.) ; *mucarea* (N.) ; *muftiu* (M.C., A.) ; *musaip* „sfetnic" (M.C., N.) şi *museip* (A.) ; *mutaferachi* „călăreţi ce însoţesc pe sultan în călătoriile sale şi servesc ca mesageri călări" (U.) ; *nafaca* „leafă" (N.) ; *Nălcăran* „Fărîmă-potcoavă" — poreclă — (A.) ; *olac* (A.) ; *otac* (N., A.) ; *oturac* „popas" (N.) ; *paic* „curier, paj" (U.) ; *paşă* (U., M.C., N.C., S., N., A.) ; *pehlivan* (N.) ; *pezevenchi* (N.C.) ; *puştu* „desfrînat" (N.) ; *raia* (M.C., N.) ; *saivan* şi *săivan* (N.) ; *salahor* (N.) ; *sangeag*, „steag" (S.) ; *sangeagaş* (N.C.) ; *sarage* „soldat" (N.) ; *sarai* (N., A.) şi *sărai* (M.C.) ; *selammalichim* (A) ; *serascher* „căpetenia armatei" (N., A.) şi *sarascher* (N.C.) şi *sărascher* (M.C.) ; *sarascherlîc* (N.) ; *schimni-aga* „demnitar însărcinat cu instalarea noului domn" (N.) ; *silihtar* „mareşalul curţii la turci" (U., M.C., N.) ; *sirdemghişti* „voluntari turci care mergeau în fruntea armatei" (N.) ; *sirimea* „capital" (N.) ; *solac* „dorobanţ, panţir" (U.) ; *spahiu* (N.C., N.) ; *spahioglan* (U.) ; *subaş* „intendent, şef de poliţie" (N.) ; *suliman* (N.) ; *surghiun* (N.C.) şi *surgun* (N.) ; *surgunie* (N.) ; *surguci* (M.C.) ; *şarvana* „mantie de gală" (N.) ; *şeică* şi *şaică* (N.) ; *şerim* şi *şirim* „principe tătar" (N.) ; *şimlic* „serbare" (N.) ; *şlic* (N.) ; *tabie* (M.C., N.) ; *tabla* „grajd împărătesc" (A.) ; *tabulhana* „meterhanea" (N.C.) ; *talhîş* „referat, raport" (N.) ; *taftă* (N.C., N.) ; *tefericie* (N.) ; *telal* (N.C.) ; *telmiz* „discipol" (N.) ; *telpiz* (N.) ; *tult* „monedă" (N.) ; *ulama* „învăţat" (N.) ; *urdie* (N.) ; *vizir* (U., M.C., N.C., N., A.) ; *vezir azemi*

„marele vizir" (U.) ; *zahara* (N.C.) și *zaheré* (N.) și *zaharea* (A.) ; *zaman* „vreme, prilej" (N.) ; *zapciu* (N.) ; *zorba* (N.) ; *zorbalîc* (N.) ; *zurba* (A).

Facem, în legătură cu lexicul turcesc, aceeași mențiune ca la neologisme. Nu am înregistrat tot materialul, deși socotim că majoritatea termenilor, și anume, cei mai importanți, au fost notați. Nu avem pretenția că acești termeni se găsesc numai în cronicile cercetate de noi. Trebuie, de asemenea, să menționăm că am notat sensurile cuvintelor înregistrate numai acolo unde am crezut că este absolut necesară această operație. Nu am precizat înțelesul termenului, chiar dacă el a dispărut astăzi, cînd lămurirea lui ni s-a părut ușoară.

Observăm că cei mai mulți termeni din cei înșirați privesc viața militară, negoțul, îmbrăcămintea, administrația. Mai puțini sînt termenii legați de viața spirituală. Numărul lor ridicat imprimă limbii române din această perioadă o ușoară culoare orientală, care se va șterge însă repede. Cele mai multe dintre cuvintele în discuție au intrat în fondul pasiv al limbii. În aceasta constă deosebirea esențială de neologismele din prima categorie, care înfățișau, în general, aspectul modern al limbii române. Pentru veacul al XVII-lea și mai ales al XVIII-lea, cuvintele turcești aduc o notă specifică în limba română literară și ocupă, ca importanță, susținem noi, locul al doilea după neologisme. Arhaisme, adevărate curiozități lingvistice în limba română actuală, cuvintele turcești erau foarte răspîndite în epoca amintită, făceau parte din vocabularul activ al vorbitorilor limbii române. Așa ne explicăm de ce în cronici apar cîteodată expresii întregi în limba turcă (v. *Cronica anonimă despre domnia lui Constantin Brîncoveanu).* Creșterea importanței cuvintelor turcești în vocabularul limbii române poate fi urmărită cu foarte multă ușurință cercetînd lexicul cronicilor. În prima parte a cronicii lui Grigore Ureche nu vom găsi decît întîmplător cuvinte turcești. Legăturile cu turcii erau, pentru perioada de care se ocupă cronicarul la începutul scrierii, încă destul de slabe. De la data cînd istoria Moldovei apare legată de imperiul otoman, ele devin de neînlăturat. Numărul lor crește de la un cronicar la altul, culminînd în opera lui Neculce și a cronicarului anonim. Am nota aici și faptul

„marele vizir" (U.) ; *zahara* (N.C.) și *zaheré* (N.) și *zaharea* (A.) ; *zaman* „vreme, prilej" (N.) ; *zapciu* (N.) ; *zorba* (N.) ; *zorbalîc* (N.) ; *zurba* (A).

Facem, în legătură cu lexicul turcesc, aceeași mențiune ca la neologisme. Nu am înregistrat tot materialul, deși socotim că majoritatea termenilor, și anume, cei mai importanți, au fost notați. Nu avem pretenția că acești termeni se găsesc numai în cronicile cercetate de noi. Trebuie, de asemenea, să menționăm că am notat sensurile cuvintelor înregistrate numai acolo unde am crezut că este absolut necesară această operație. Nu am precizat înțelesul termenului, chiar dacă el a dispărut astăzi, cînd lămurirea lui ni s-a părut ușoară.

Observăm că cei mai mulți termeni din cei înșirați privesc viața militară, negoțul, îmbrăcămintea, administrația. Mai puțini sînt termenii legați de viața spirituală. Numărul lor ridicat imprimă limbii române din această perioadă o ușoară culoare orientală, care se va șterge însă repede. Cele mai multe dintre cuvintele în discuție au intrat în fondul pasiv al limbii. În aceasta constă deosebirea esențială de neologismele din prima categorie, care înfățișau, în general, aspectul modern al limbii române. Pentru veacul al XVII-lea și mai ales al XVIII-lea, cuvintele turcești aduc o notă specifică în limba română literară și ocupă, ca importanță, susținem noi, locul al doilea după neologisme. Arhaisme, adevărate curiozități lingvistice în limba română actuală, cuvintele turcești erau foarte răspîndite în epoca amintită, făceau parte din vocabularul activ al vorbitorilor limbii române. Așa ne explicăm de ce în cronici apar cîteodată expresii întregi în limba turcă (v. *Cronica anonimă despre domnia lui Constantin Brîncoveanu).* Creșterea importanței cuvintelor turcești în vocabularul limbii române poate fi urmărită cu foarte multă ușurință cercetînd lexicul cronicilor. În prima parte a cronicii lui Grigore Ureche nu vom găsi decît întîmplător cuvinte turcești. Legăturile cu turcii erau, pentru perioada de care se ocupă cronicarul la începutul scrierii, încă destul de slabe. De la data cînd istoria Moldovei apare legată de imperiul otoman, ele devin de neînlăturat. Numărul lor crește de la un cronicar la altul, culminînd în opera lui Neculce și a cronicarului anonim. Am nota aici și faptul

că în cronica stolnicului Constantin Cantacuzino, care tratează o epocă îndepărtată de aceea în care s-a manifestat influenţa turcească, cuvintele turceşti sînt rare. Fiindcă stolnicul şi-a scris cronica într-o perioadă cînd dependenţa noastră de turci era puternică, apare cîte un turcism în împrejurări cu totul neaşteptate. Se foloseşte, de exemplu, termenul *paşă* pentru *guvernator* în timpul romanilor. În general, însă, acest vocabular, legat prea strîns numai de anumite realităţi, îşi mărturisea, chiar în epoca lui de înflorire, slăbiciunea.

Alături de elementele care începeau să se afirme în această epocă tot mai puternic în limba română trebuie menţionate cuvintele de origine poloneză şi rusească. Am văzut deja, în paragraful despre neologisme, rolul acestor limbi în îmbogăţirea limbii noastre cu unii termeni de origine romanică. Aceştia puteau foarte bine figura şi aici. Înşirăm cuvintele respectînd criteriile cunoscute. Formulăm în plus doar rezerva că este greu, pentru unele din ele, să precizăm dacă au pătruns în limba română din limba polonă sau din limba rusă. Înregistrăm, mai întîi, cuvintele de origine poloneză : *bardişe* (M.C.) ; *baştă* „bastion" (M.C.) ; *contăş* (N.) ; *cvarciana* „că şi lefeciii cei vechi, ce le dzic leşii *cvarciana*" (M.C.) ; *hatman* (apare la toţi cronicarii şi e mai vechi, din sec. al XVI-lea) ; *hatman de litfă* (M.C.) ; *hatman vielchii* (N.) ; *podcomori* „cămăraş" (N.C.) ; *ocop* „tranşee" (N.) ; *şleahtic* (N.C.). Cuvinte de origine rusească (ucraineană) : *bacico* „părinte" (A.) ; *butcă* (N.) ; *ceasornic* (N.) ; *ciorti* (N.) ; *croşna* (N.) ; *doftor* (N.) ; *lăduncă* „bidon" (N.) ; *polc* „polcurile cele împărăteşti care se cheamă «preobranjenschi polc şi simionevschi polc»" (N.); *polcovnic* (N.); *porucinic* (N.); *pozvolenie* (M.C., N.); *sotnic* (N.); *stoliţă* (N.) ; *stupai* (N.) ; *şpagă* (N.) ; *ucaz* (N.) ; *vohmistru* (N.) ; *vutcă* (N.). Majoritatea cuvintelor citate sînt culese din opera lui Ion Neculce. Vedem aici atît un efect al şederii cronicarului în Rusia, cît şi al legăturilor dintre ţara noastră şi imperiul lui Petru I.

Mai puţin importante sînt elementele greceşti. Abia către sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea, cuvintele neogreceşti, introduse prin fanarioţi, ocupă locul important pe care îl reflectă literatura din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cităm cîteva

exemple din cronica lui Ion Neculce, scrisă într-o vreme cînd influența grecească începea să se manifeste puternic: *cliros, condei, dropică, iaspis, left* „salbă", *politie* „ceremonial, protocol", *urșenic* „satin".

Lexicul de origine maghiară ocupă un loc aproape neînsemnat (bineînțeles nu este vorba de cuvintele din această categorie intrate mai de mult în limba română): *feredeu* (N.C.); *ghiuliuș* (N.C.); *ponoslui* „a dojeni" (M.C.); *șpan* (N.C.).

Am lăsat, cu intenție, la sfîrșitul acestui capitol, cercetarea slavonismelor. Lexicul vechi slav, atît de bine reprezentat în scrierile religioase mai vechi, descrește simțitor în cronici. Chiar și termenii slavoni care mai apar în aceste texte își dovedesc lipsa de viabilitate. Altfel nu ne-am putea explica prezența termenilor românești alături de slavonismele în descreștere simțitoare ca întrebuințare. Termenii păstrați aparțin unor domenii destul de variate. Cei mai mulți sînt, însă, legați de viața de curte și bisericească: *blagorod* „nobil" (S.); *blagorodnic* „noblețe" (S.); *bold* „băț" (N.); *coneț* (S.); *dvor* (N.); *dvorean* (N.C., N.) și *dvorelnic* (N.C.); *ftorozacon* „al doilea capitol" (S.); *goștină* „bir pe oi și porci" (N.); *izderenia* „originea" (S.); *i pol* (U.); *i proci* (N.C.); *leat* (N.); *libov* (N.); *libovnic* (N.); *măzdă* „mită" (N.C.); *namesnic* (N.C., N.) și *namestnic* „locotenent" (N.); *neprestan* (S.); *oltar* (N.); *pistreală* „bătaia unei săgeți sau a altei arme" (N.C., N.); *podvoadă* „car de rechiziție" (N.); *poslanie* „epistolă" (S.); *postrig* „situație socială" (N.); *potricală* „ciocnire" (M.C.); *poucenie* „învățătură" (N.C.); *pravoslavie* (U., S.); *pravoslavnic* (S.); *prisne* „curat, pur" (N.); (a se) *pristăvi* „a muri" (N.); *samoderjeț* (S., N.), *săbor* (N.); *sconcenie* „sfîrșit" (N.); *sîn* „fiu" (N.); *slavoslovie* „imn de slavă" (S.); *spogîrniceală* „cataramă" (N.); *stepenă* „treaptă socială" (M.C., S.); *zacon* „lege, regulă" (N.C.); *zăticneală* (S.); *zlobiv* „zburdalnic" (N.). Alături de foarte mulți din acești termeni apar și echivalentele românești care-i vor înlocui. E suficient să cităm titlurile capitolelor din cronica lui Grigore Ureche pentru a ne da seama de adîncimea acestui proces, care însemna un pas mare spre aspectul actual al limbii române literare.

Concluzia care se desprinde din cercetarea lexicului cronicilor ni se pare deosebit de importantă. Aceste scrieri cuprind, în germene, elemente care vor alcătui, mult mai tîrziu, baza vocabularului limbii române literare moderne. Se observă primele preocupări de a umple golurile mari din terminologia științifică și tehnică, deocamdată prin introducerea cîtorva termeni de bază din științele accesibile la noi în secolele XVII și XVIII[21]. Apariția acestui sărac început de vocabular tehnic modern ni se pare mai importantă decît numeroasele turcisme și slavonisme supuse pieirii, odată cu stările vechi, sociale și economice, pe care le reprezentau.

5. *Arta literară* în cronici trebuie cercetată cu toată atenția, începuturile prozei noastre artistice fiind legate, în mod evident, și de activitatea cronicarilor moldoveni și munteni, care fac, în această direcție, o adevărată operă de pionierat.

a) Într-o scriere istorică ne-am aștepta ca narațiunea să se desfășoare uscat, sec, fără participarea autorului. Cu toate acestea, în cronici, peste tot, evenimentul istoric povestit se colorează în funcție de simpatiile și antipatiile cronicarului. Trecutul glorios al Moldovei aduce pasajul liric în cronica lui Gr. Ureche, starea jalnică a Moldovei, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, dar și resentimente personale, nota pamfletară în cronica lui Ion Neculce. Vom vedea care sînt consecințele acestui fapt asupra limbii cronicilor. Ținem să menționăm, deocamdată, simțul compoziției la Miron Costin, care, povestind bătăliile, dovedește calități de autentic scriitor epic. Semnalăm povestirea războiului turco-polonez din 1621, închegată amplu, captivantă ca paginile oricărui roman istoric bun. Vitejia cazacilor îngropați în șanțuri, cruzimea turcilor, dar mai ales a tătarilor, nenorocirile din tabăra polonilor asediați sînt povestite pe un ton reținut, departe de efuziunile lirice din unele pagini ale lui Grigore Ureche sau ale lui Ion Neculce.

---

[21] N-am pomenit nimic de activitatea lui Dimitrie Cantemir pentru că acesta îi depășește, ca om de știință, pe cronicari, și merită, în consecință, o cercetare specială.

Spre deosebire de cronica lui Miron Costin, povestirea amplă este fărîmițată de amănuntul pitoresc, chemat să sublinieze sau să creeze un contrast, în cronica lui Ion Neculce. Amănuntele care pentru un istoric sînt un balast sau, în cel mai fericit caz, de un interes cu totul redus, dau o savoare literară deosebită cronicii. Amănuntul că Dabija vodă „bè vin mai mult din oală roșie decît din păhar de cristal, dzicînd că-i mai dulce vinul din oală decît din păhar" (p. 124), nu oprește, decît în slabă măsură, atenția celui care vrea să se informeze asupra acestei domnii. El întregește portretul acestui domn de țară, cu maniere rustice, îl însuflețește, strecoară în locul sufletului de pergament al personajului istoric viață autentică, îl transformă în personaj literar. Să se observe forma simplă, populară, din astfel de pasaje, din fericire numeroase, față de paginile greoaie, de istoriografie încîlcită și întunecată, cu dezgustătoare intrigi boierești și bătălii mărunte, povestite prolix. S-a salvat sau nu, agățat de coada calului căpitanului Decuseară, hatmanul Buhuș? Este greu de presupus că întîmpinarea s-a petrecut tocmai așa. Candoarea cu care cronicarul pășește pragul realității spre mit este dezarmantă și amuză. Povestea celor 40 de tîlhari codreni, care s-au făcut slujitori cinstiți, cu leafă bună, cîte 4 lei pe lună, la domnia lui Constantin Cantemir, prea seamănă cu un basm oriental ca să-i acordăm mai mult credit istoric ca *Nopților Șeherezadei*. Un astfel de pasaj suscită, în schimb, un interes literar greu de contestat.

Cu ce scop am făcut toate aceste considerații ? Mijloacele stilistice variază în funcție de diversitatea acestui conținut. Nu putem nota aici decît elementele generale : cuvintele simple din aceste povestiri, apărute spontan, și înlănțuirea sintactică a limbii vorbite.

Alături de Ion Neculce, utilizînd aceleași procedee în povestire, merge cronicarul anonim. De aceștia se separă, și merită o mențiune specială acest fapt, cronicarii cărturari, care nu-și mai întemeiază procedeele stilistice pe mijloacele oferite de limba vie. Este vorba aici, în primul rînd, de Nicolae Costin și de stolnicul Constantin Cantacuzino. Miron Costin, mai talentat decît amîndoi, face legătura între cronicarii legați exclusiv de mijloacele limbii

populare : Grigore Ureche, dar, mai ales, Ion Neculce și cronicarii cărturari. Narațiunea în cronica lui Nicolae Costin și cu deosebire în cronica stolnicului Constantin Cantacuzino este greoaie, îmbibată de citate, seacă. Fraza este contorsionată după modelul latinei medievale.

b) Descripția nu ocupă pagini multe în cronici. Natura acestor scrieri nu putea s-o impună în primul plan. Aici se situau faptele oamenilor, înfățișați în activitățile lor publice. Notațiile asupra decorului în care se consumau acțiunile oamenilor sînt rare. Mai obișnuite sînt portretele, deși, la conturarea figurilor domnilor și demnitarilor care populează cronicile, elementul descriptiv este concurat de cel narativ.

Trebuie discutate mai întîi tablourile de prăpăd apocaliptic. Într-o vreme cînd țara „fuma", ca să întrebuințăm cuvîntul cronicarului, de la un capăt la altul, ochiul nu putea să fie atras de colțul de natură domestică, ospitalieră. Natura sălbatică, dușmănoasă omului, cădea direct în cîmpul de observație al cronicarului ; venea să mărească vitregia momentelor istorice, consemnate cu precădere în scrierile lor ; sporea dramatismul evenimentelor. Aici se adaugă faptul că în cronici se înregistra numai ceea ce depășea dimensiunile normale. Cronica reținea catastrofa, nu întîmplarea obișnuită. Nu intenționăm să înmulțim prea mult exemplele. Semnalăm descrierea foarte fidelă din capitolul *De o sécită mare ce au fostu în zilele acestui Pătru vodă, de au perit toată roada, vă leato* 7093, din cronica lui Grigore Ureche : „Domnindu Pătru vodă țara Moldovei, mare sécită s-au tîmplatu în țară, de au secat toate izvoarăle, văile, bălțile și unde mai nainte prindea pește, acolo ara, și piatră prin multe locuri au căzut, copacii au secat de sécită, dobitoacile n-au fostu avîndu ce paște vara, ci le-au fostu dărămînd frunză. Și atîta prafu au fostu, cîndu să scorniia vîntu, cît s-au fostu strîngîndu troiani la garduri și la gropi de pulbere ca de omet. Iar dispre toamnă deaca s-au pornit ploi, au apucat de au crescut mohoară și cu acélea ș-au fostu oprind sărăcimea foamea, că-i coprinsése pretitinderea foametea" (p. 202). Cu mijloace foarte simple, comparații și apropieri obișnuite, descrierea acestei secete se impune prin siguranța sobră a evocării, care subordonează o ușoară tendință de hiperbolizare.

Nu poate să lipsească, deşi este foarte cunoscută şi permanent citată ca una dintre cele mai frumoase pagini din literatura noastră, descrierea nenorocirii abătute de lăcuste asupra Poloniei, realizată cu multă siguranţă şi o bună stăpînire a mijloacelor stilistice, a comparaţiei îndeosebi, de Miron Costin în cronica sa : „Cu un an mainte de ce s-au rădicat Hmil, hatmanul căzăcesc, asupra leşilor, aproape de secere, eram pre atunce la şcoală la Bar, în Podoliia, pre cale fiind de la sat spre oraş. *Numai* ce vădzum despre amiadză dzi un nuor, cum să rădică de o parte de ceriu *un nuor sau o negură.* Ni-am gîndit că vine o furtună cu ploae, deodată, pînă ni-am timpinat cu nuorul cel de lăcuste, *cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele* de desimea muştelor. Cele ce zbura mai sus, ca de trei sau patru suliţe nu era mai sus, iară carile era mai gios, de un stat de om şi mai gios zbura de la pămîntu. *Urlet, întunecare,* asupra omului sosindu să rădica oarecare mai sus, iară multe zbura alăturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceie poiadă şi aşe mergea pe deasupra pămîntului, ca de doi coţi, pînă în trei suliţe în sus, tot într-o desime şi într-un chip. Un stol ţinea un cias bun şi dacă trecea acela stol, la un cias şi giumătate sosiia altul şi aşe stol după stol, cît ţinea de la aprîndzu, pînă în desară. *Unde cădea la mas, ca albinele groase zăcea :* nice cădea stol preste stol ce trecea *stol de stol* şi nu porniia, pînă nu să încăldziia bine soarele spre aprîndzu şi călătoriia pînă în desară şi pînă la căderea de mas. Cădea şi la popasuri, însă unde mînea, rămînea pămîntul negru, împuţit. Nice frundze, nice pai, ori de iarbă, ori de sămănătură, nu rămînea. Şi să cunoaşte şi unde poposiia că era locul nu aşa negru la popas, ca la *masul acei mîniei* a lui Dumnedzău. Cîteva dzile au fostu aceie urgie ; den părţile de gios, în sus mergea" (p. 171–172). Cronicarul avea nevoie, pentru sporirea tragismului evenimentelor care au tulburat atît de adînc acest colţ de lume după ce „s-au rădicat Hmil, hatmanul căzăcesc, asupra leşilor", de o dezlănţuire a stihiilor prevestitoare de catastrofe. Mijoacele prin care realizează cronicarul acest impresionant tablou sînt împrumutate, cele mai multe, din limba vie şi din cărţile religioase. Stolul lăcustelor este

văzut ca *un nuor sau o negură* și aceasta trezește asociația simplă cu *furtuna cu ploaie.* După ce s-a lămurit primejdia lăcustelor *(nuorul cel de lăcuste),* asociația se schimbă, subliniindu-se iminența primejdiei, care înaintează implacabil, *cum vine o oaste stol.* Catastrofa părăsește proporțiile normale : *în loc ni s-au luat soarele, urlet, întunecare.* Evocarea pagubelor se menține la același nivel : *unde mînea, rămînea pămîntul negru, împuțit : nice frundze, nice pai, ori de iarbă, ori de sămănătură.* Imaginea biblică nu putea să lipsească din această pagină de apocalips : popasul lăcustelor, spre sfîrșitul tabloului, devine *masul mîniei lui Dumnezeu.*

Din cronica lui Ion Neculce merită să fie menționate aici pasajele în care sînt descrise pustiirile deselor incursiuni militare de pe pămîntul Moldovei.

Ca să evoce natura calmă, ospitalieră, cronicarii au nevoie fie de distanța în timp, fie de depărtarea meridianului exotic. Iată un pasaj în care se întîlnesc ambele condiții. El a fost scris de Miron Costin [22] și a fost copiat și de Nicolae Costin în al său *Letopiseț al Țării Moldovei de la zidirea lumii.* Citatul nostru este din cronica lui Nicolae Costin : „Iaste țara Italiei plină, cum să zice, ca o rodie de cetăți și de orașe iscusite ; mulțime și desime de oameni, cu bișug de tot feliul de roadă și iscusenii ; pentru aceia i-au zis rai pămîntului Italiei. A căruia pămîntu, orașăle, grădinile, tocmelele la casă, cu mare desfătare traiului omenesc, cît nu-i în toată lumea supt ceriu, blîndu, voios și sănătos, nice căldură mare vara nice erni greli. De grîu, de vin bun și ușor, de untdelemn, mare bișug ; poame de tot feliul : chitre, naramză, alămîi, zahăr" (p. 108). Construcția frazei este, în unele părți, greoaie. Asperitățile sintactice sînt absorbite de enumerările, destul de bogate, din acest fragment. Bogățiile Italiei sînt comunicate printr-o enumerare : *pămîntul, orașele, grădinile, tocmelele la casă ;* la fel binefacerile climei : *cer blînd, voios, sănătos.* În acest eden se întîlnește vița, cultivată și apreciată din belșug și de moldoveni, dar și fructul exotic : *chitre, naramze, alămîi.*

---

[22] Vezi *De neamul moldovenilor,* capitolul *De Italia.*

c) Dacă însemnările asupra naturii sînt sporadice și reduse, ca în exemplele citate, la enumerarea unor elemente concrete, în schimb portretele oamenilor angajați în acțiunea povestită sînt o preocupare permanentă a autorilor de cronici.

Portretul lui Ștefan cel Mare din cronica lui Grigore Ureche este citat întotdeauna ca un model al genului : „Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mînios și de grabă vărsătoriu de sînge nevinovat ; de multe ori la ospéțe omorîea fără județu. Amintrilea era om întreg la fire, neléneșu, și lucrul său îl știia a-l acoperi și unde nu gîndiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși să vîrîea, ca văzîndu-l ai săi, să nu să îndărăptieaze și pentru acéia raru războiu de nu biruia. Și unde biruia alții, nu perdea nădéjdea, că știindu-să căzut jos, să ridica deasupra biruitorilor" (p. 111). Deși adjectivul calificativ este aproape unicul mijloc de portretizare, figura domnitorului este evocată viu. Succesul portretului se datorește, în mare măsură, faptului că este scris într-o limbă care amintește foarte puternic de graiul viu. Această simplitate spontană, naturală, este receptată ca efect artistic, deși nu i se poate nega cronicarului și o anumită abilitate în dozarea elementelor portretistice fizice cu cele morale, așa fel ca accentul să cadă pe acestea din urmă.

Portretul lui Bogdan, fiul lui Alexandru Lăpușneanu, este alcătuit cu aceleași mijloace, cu singura deosebire că își fac loc, mai susținut, construcțiile negative : „Nici de carte era prost, la călărie sprinten, cu sulița la halca nu pre lesne vrea avea protivnic, a săgita din arc tare nu putea fi mai bine. Numai ce era mai di treabă domnii lipsiia, că nu cerca bătrînii la sfat, ci de la acei tineri din casă lua învățătură, iubiia glumele și măscăriile și jocuri copilărești" (p. 181–182). Portretul se încheagă în aceleași linii simple. Trăsăturile psihice și fizice formează un tot deplin realizat. Construcțiile negative cu înțeles pozitiv subliniază potrivit firea capricioasă a tînărului domn.

Portretele din cronica lui Miron Costin se bazează, în aceeași măsură, pe adjectivele calificative, printre care se

disting şi aici cele negative : „Nu era în ceia hire singur Ieremie vodă, ce era om întreg la toate, nerăpitor, nemîndru, nevărsătoriu de sînge, blîndu, dumnădzărescu, precum mărturiseşte războiul lui cu Răzvan vodă" (p. 35–36). Îşi face loc, mai pronunţat, adjectivul dur, ca în cronica lui Ion Neculce : „Domnu Ştefan vodă Tomşea mare vărsătoriu de singe, gros la hire şi prostatec, cît îi părea că iaste aşe bine cum domniia întîi" (p. 68).

Cu Miron Costin trăsăturile psihice încep să fie înfăţişate cu cea mai mare grijă. Spiritul didactic-moralizator al autorului se face simţit puternic şi aici : „Fost-au acestu domnu, Radul vodă, deplin la toate şi întreg la hire. Cuvîntul ce-l grăiia ca o pravilă era tuturora, giudeţele cu mare dreptate şi socotială, fără făţărie, cu cinste, iară nemăruiia cu voe vegheată" (p. 69). Fără să insiste asupra trăsăturilor fizice, le notează cînd consideră că legătura stabilită cu cele morale le solicită. După obişnuitul portret moral, pîrcălabul Ştefan este înfăţişat astfel : „Iară la statul trupului său era gîrbov, ghiebos şi la cap cucuiat, cît puteai dzice că este adevărat Esop la chip" (p. 138). Din asociaţiile livreşti pe care le stabileşte îl recunoaştem şi aici pe cărturar.

Arta portretului face un simţitor pas înainte cu cronica lui Ion Neculce. Se depăşeşte faza informărilor exacte, în limitele înguste fixate de naraţiunea istorică. Intervine amănuntul revelator fundat mai întotdeauna pe contraste puternice. Nu lipseşte nici portretul în maniera înaintaşilor, în care informaţia exactă rar se ridică pînă la realizarea literară : „Acestu Dosofteiu mitropolit nu era om prostu de felul lui. Şi era neam de mazîl ; prè învăţat, multe limbi ştiè : elineşte, lătineşte, sloveneşte şi altă adîncă carte şi-nvăţătură, deplin călugăr şi cucernic, şi blînd ca un miel" (p. 121). Farmecul portretului rezultă astăzi din unele construcţii uşor arhaice ca : *prè învăţat* şi *adîncă carte*.

Efectul celor mai numeroase portrete din cronica lui Ion Neculce se bazează pe larga folosire a contrastelor. Iată portretul lui Şerban vodă Cantacuzino : „...că era un om groznic : nu veghè nimărui voia. Om mare la stat, cu ochii ca de bou, harnic, darnicŭ milă făcè mare la streini, la slujitori. Cheltuiè mult, să-ş facă nume, iar

nu să strîngă" (p. 179). Se remarcă juxtapunerea amănuntelor fizice și psihice. Aprecierea favorabilă stă alături de malițía usturătoare.

Ion Neculce face uz în portrete de notația laconică, sigură, și nu se ferește de cuvîntul aspru. Constantin Cantemir „era sănătos, mînca bine și bè bine. Semne multe avè pe trup de la războaie, în cap și la mîini, de pe cîndu fusese slujitoriu în Țara Leșască. La stat nu era mare ; era gros, burduhos, rumăn la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada" (p. 172–173). Fiecare trăsătură este puternic îngroșată de un epitet dur. Chipul războinicului plin de vitalitate este spiritualizat doar de nota contrastantă adusă de amănuntul de la sfîrșit : „Barba îi era albă ca zăpada". Noblețea bătrîneței și experiența șterg, în parte, grosolănia războinicului neștiutor de carte („carte nu știè, ce numai iscălitura învățasă de făcè"), dar cu „practică bună la voroavă", cîștigată într-o îndelungată carieră de slujitor.

Preferințele cronicarului merg mereu spre aspecte potrivite cu spiritul său batjocoritor chiar cînd portretul este, în general, favorabil: „Acest domnu Costandin-vodă era om prè mic de stat, și făptură proastă, și căutătura încrucișetă, și vorba lui înecată. Dar la hire era nalt, cu mîndrie vrè să s-arete, dar era și omilenic. Cazne, bătăi rele la oamini nu făcè, nici la singe nu era lacom, și răbdător mult. Îi era dragă învățătura, corăspundenții din toati țările străine să aibă, prè silitor de vești, ca să știi ce să faci printr-alte țări, ca să dobîndească numi lăudat la Poartă. Minciunile îi era prè drag a li asculta, numai nu era prè grabnicu a faci rău. Giuruiè prè mult unora și altora, dar la mai mulți nu da dintr-aceli giuruință. Era om di-l întorcè și alții" (p. 356).

Peste tot, în portretele lui Ion Neculce, spiritul iscoditor al cronicarului se oprește asupra trăsăturilor șocante. Cităm portretul lui Dumitrașcu vodă Cantacuzino, unul dintre cele mai acide din literatura noastră veche : „Dumitrașco-vodă era un om bătrîn, grec țarigrădean de neamul lui, de Cantacozonești. Și mai nainte vreme fusesă visternic mare și-n Țara Muntenească, la Gligori-vodă. Și era om nestătător la voroavă, tălpiz, amăgitor, geam-

baş de cei de la Fener din Ţarigrad. Şi dup-aceste, după toate, era bătrîn şi curvar. Doamna lui era la Ţarigrad, iar el aice îşi luasă o fată a unei rachieriţe de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Aniţa, ţiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ţinè în braţi, de-o săruta şi o purta cu sălbi de galbeni şi cu haine de şahmarand, cu şlic de sobol şi cu multe odoară împodobită. Şi era tînără şi frumoasă şi plină de suleiman, ca o fată de rachieriţă. Şi o trimitè cu carătă domnească, cu siimeni şi cu vornici şi cu comişi dzuoa amidzidze mari pe uliţi, la feridiu şi pe la mănăstiri şi pe la vii, în plimbări. Şi făcè şi pe boieri de-ş triimitè giupînesăle cu dînsa. Şi după ce viniè de la plimbări, triimitè giupînesilor daruri, canaveţe, bilacoase, căce i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dînsa în primblare" (p. 166–167). Portretul domnitorului este foarte expresiv, ca şi al Aniţei. Contrastul dintre pretenţii şi posibilităţi subliniază grotescul din înfăţişarea şi comportarea acestui domn, pînă la aspectul bufon, caricatural. Aici se adaugă, pe linia mijloacelor stilistice, varietatea lexicului. Cuvîntul popular numeşte pe cei care practică dragostea nelegiuită : *curvar, ţiitoare.* Alături apare cuvîntul oriental, turcesc sau levantin, cu pronunţate străluciri exotice, evocînd moliciunea şi lenea : *şahmarand, şlic, canaviţe, bilacoase.* Nota de senzualism rezultată din apăsarea pe descrierea acestui lux desfrînat şi a nurilor rachieriţei creează un contrast evident cu decreptitudinea stăpînului acestor bunuri, zugrăvită în culori necruţătoare : „Că el, de bătrîn, dinţi în gură n-avè. Dimineaţa îi încliè de-i punè în gură, iar sara îi descliè cu încrop şi-i punè pe masă (p. 167).

d) Cele cîteva portrete prezentate pînă aici au înscris în cercul discuţiilor şi problema imaginilor. Am putut observa că apar, pe lîngă epitete, mai ales comparaţii. Foarte rar, se face uz şi de metaforă.

Comparaţiile stabilesc, de obicei, asociaţii foarte simple. Pornesc de la tot felul de locuţiuni populare, cîteodată prelucrate, dar, de multe ori, numai reproduse. Un loc important îl ocupă comparaţiile frecvente în limba comună din vremea cronicarului şi pînă astăzi. Exemplele sînt numeroase : *le coprinsése ca cu o mreajă calea* (Ureche,

p. 104) ; *Ștefan vodă fiind gata de războiu ca un leu ce nu-l poate îmblînzi niminea* (p. 110) ; *poate zice fieștecine că sîntu ca o fecioară neatinsă și nesilită* (p. 114) ; *ca un puhoiu degrabu ce vine acoperitu-l-au* (p. 144) ; *ca un roiu de pretitinderile încunjurară mănăstirea* (p. 144) ; *ca niște lupi gata spre vînat ca să înéce oaia cea nezlobivă, adecă pre Ștefan vodă* (p. 149); *ci ca un păstor bun grijiia de oile sale* (p. 153). Toate exemplele citate sînt legate de viața păstorească sau, în general, de viața de la țară. Înrudirea cu imaginile folosite în scrierile religioase este evidentă.

Dacă pînă astăzi se păstrează, în pături foarte largi, amintirea unor domni viteji, neînfricați, preocupați mereu de gloria de pe cîmpul de bătaie (Ștefan cel Mare, Ștefăniță, Petru Rareș etc.), aceasta se datorește, într-o măsură oarecare, și căldurii cu care au fost povestite războaiele lor de Grigore Ureche. Chiar dacă astăzi astfel de pagini ni se par convenționale, atunci erau proaspete. Multe din comparațiile citate evocă fapte de arme.

În cronica lui Miron Costin vom întîlni aproape aceleași imagini : *Singur Mihai vodă ca un leu în fruntea războiului* (p. 21) ; *ca un zidiu stau la războae* (p. 22) ; *cu sabiia zmultă da, ca-ntr-un dulău într-însul* (p. 152) ; *ca un miel spre giunghiere* (p. 175–176) ; *o oaste care era ca un roi fără matcă* (p. 180). Ni se pare demn de reținut faptul că aceste mijloace sînt chemate, mai insistent ca în cronica lui Grigore Ureche, să servească scopuri didactice, intenții moralizatoare ; subliniază, peste tot, tonul sentențios al cronicii : *Să cunoaște că acești domni, matce direpte au fostu acești țări, nu maștihă* (p. 76); *au venit cu domniia Moysei Moghila vodă, feciorul lui Simion vodă, om blîndu, un miel la hire, nelacom, nemăruia rău* (p. 77) ; *mai ales domnii mai mulți nepriiateni au, cum copacii cei mare înalți mai multe vivoară și mai mare vînturi sprejenescu* (p. 77–78). Un exemplu tipic de stil sentențios, amintind de retorica bisericească, îl oferă pasajul din domnia lui Vasile Lupu în care se povestește prăbușirea acestuia, asociată cataclismelor naturii : „Precum munții cei înalți și malurile cele înalte, cîndu se năruescu de vreo parte, pre cît sîntu mai înalți, pre atîta și durît fac mai mare, cîndu să pornescu și copacii cei înalți mai mare sunet fac, cînd

să oboară, așe și casele cele înalte și întemeiate cu îndelungate vremi, cu mare răzsipă purcegu la cădere, cîndu cad. Într-acela chip și casa lui Vasile vodă, de atîția ani întemeiată, cu mare cădere și răzsipă și apoi și la deplină stîngere au purcesu de atunce" (p. 130). Uneori cronicarul reproduce diferite locuțiuni populare cu valoare metaforică, ca în exemplul : „În vestea tătîne-său, ce avea la împărăție, i să dideasă domniia, ce, *cu cît ceriul de pămîntu,* cu atîta de hirea tătîne-său departe, om și de trup și de hire slab și boliac" (p. 77).

Din nou ne vedem obligați să menționăm distanța pe care o pune Ion Neculce între opera sa și aceea a înaintașilor. Mijloacele de sensibilizare notate pînă acum se găsesc și în cronica sa. Alături, însă, își fac loc, tot mai mult, imaginile rezultate dintr-o prelucrare mai personală a locuțiunilor populare, într-un adevărat model de stil oral. Cronicarul stabilește, cîteodată, asociații noi, îndrăzneală pe care nu și-o putuseră lua înaintașii, robiți imaginilor consacrate (*ca un leu, ca un lup, ca un miel, ca un roi* etc.). Aceste comparații sînt lăsate în urmă de imaginile în care sînt prelucrate expresii populare metaforice ca în exemplele : „Iar Duca-vodă, dac-audzi că șed Cantemireștii la căsăli lor cu paci, îndată *să-mbrăcă cu cămeșe de gheață*" (p. 220) ; *pace sulemenită* (p. 220) ; „*ca cum ar lua oricine cîrpa unii fămei din cap.* Așè ținè ei că or lua și or bate puterea împărăției turcești" (p. 282) ; „Și așè cădè turcii, ca *cînd ar cădè niște pere coapte dintr-unu păr, cîndu-l scutură oamenii*" (p. 286) ; „și așè au oborît pre turci, *ca cum i-ar mătura cu o mătură*" (p. 286) ; „*Ca cum ar arde unu stuhu mare,* trestie, pe niște vînt mare, așè să vedè focul ieșind din pușci" (p. 290); „Nădejdea domnului este *ca săninul ceriului* și *ca încetul mării:* acmu este senin și să face nuor, acmu este mare lină și să face fortună" (p. 306).

Spirit caustic, cronicarul obține cu ajutorul locuțiunilor populare, cărora știe să le sporească forța sugestivă, importante efecte umoristice : „Să făcè a nu-i plăcè să priimască domnia, ca și fata cie ce dzisă unui voinic : «Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plîngînd»" (p. 231) ; „Țîn și ei prieteșugul ca cînii vinerea" (p. 381) ; „Iar hatmanul

cu oastea, pre cum mai susŭ scrii, nici giumătate de ceas n-au zăbăvit şi s-au şi-ntorsu înapoi, fiind grec cu pele de iepuri la spate. Au fugit toată noaptea, făcîndu-să dzuă la Bistriţă, negonindu-l nime, nici văzînd pre nime, după cum este vorba că nu fac toate muştile mere" (p. 378). Prelucrate de cronicar, zicerile tipice populare capătă valori noi, îşi împrospătează forţa de sugestie şi imprimă oralităţii stilului o notă specifică, acidă.

d) Între procedeele literare prin care cronicarii îşi înviorează povestirea se situează şi dialogul. În loc să noteze sec urcarea lui Ştefan cel Mare pe tron, Grigore Ureche înfăţişează adeziunea ţării la acest act important într-o încercare de dialog foarte cunoscută : „...şi i-au întrebatu pre toţi ; iaste-le voie tuturor să le fie domnu ? Ei cu toţii au strigat într-un glas : «În mulţi ani de la Dumnezeu să domneşti»" (p. 83). Replica scurtă apare, adeseori, în tot cuprinsul cronicii : „Şi fiindu oaste ungurească tocmită de strajă, la margine, i-au întrebatu pre dînşii : «Ce oameni sînteţi ?» Ei au zis : «Sîntem păscari». Şi aşa au trecut prin straja ungurească şi nimenea nu i-au cunoscut" (p. 144).

Aceste frînturi de dialog au servit, mai tîrziu, prozatorilor ca sursă de inspiraţie. Iată vorbele lui Alexandru Lăpuşneanu din cronică popularizate de cunoscuta nuvelă a lui C. Negruzzi : „De nu mă vor, eu îi voiu pre ei şi de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dînşii şi tot voiu mérge, ori cu voie, ori fără voie" (p. 177). Socotim că utilizarea acestor fragmente în opera scriitorilor moderni este o dovadă în plus a valorii lor literare.

În legătură cu mînuirea dialogului este surprinzătoare apropierea care se poate face între cronica lui Miron Costin şi aceea a lui Ion Neculce. Replica scurtă, aruncînd o lumină neaşteptată, realistă, asupra scenei înfăţişate, este elementul de bază care justifică această apropiere. Este interesant că tocmai boierul care avea să piară de sabia despotică a domnului evocă, în astfel de scene, acte de tiranie : „Ştefan vodă îndată au pus de l-au omorît şi pre dînsul, răcnindu : «Ai, cîinele, au vrut să moară cu soţii»" (p. 30) ; „Pentru un diiac, care era foarte de triabă de scrisoare, s-au rugat boiarii să-l erte,

că iaste cărturariu bun. Au răspunsu : «Ha, ha, ha, mai cărturar decît dracul nu este altul»" (p. 31) ; „Domniia lui Ştefan vodă Tomşea cum s-au început în vărsări de sînge, tot aşe au trăit. Avea un ţigan calò, ce să dzice pierzătoriu de oameni, ţigan gras şi mare de trup. Acela striga de multe ori înaintea lui, arătîndu pre boiari : «S-au îngrăşatu, doamne, berbecii, buni sîntu de giunghiiat». Ştefan vodă rîdea la aceste cuvinte şi dăruia bani ţiganului" (p. 31). Cruzimea, lipsa de scrupule, brutalitatea sînt evocate sugestiv. Tabloul unei epoci, în care — cum spune cronicarul — mulţi umblau prin ţară cu „zilele a mînă", este înfăţişat cu fidelitate. Trecerile de la vorbirea directă la stilul indirect şi aceste frînturi de dialog introduc o notă de autenticitate literară în naraţiunea istorică, sugerînd surprinderea pe viu a faptelor.

Dialogul cu întorsături spirituale, cultivat mult de Ion Neculce, îl întîlnim încă în cronica lui Miron Costin : „Iară Barnovschii vodă să hie răspuns liahului, la acele cuvente a lui : «Dulce este domniia de Muldova !» Iară liahul cătră dînsul : «Iară şi obedzăle turceşti încă sîntu grele !»" (p. 83).

Vorbind de dialog în cronica lui Miron Costin, nu putem trece cu vederea pasajele puternic influenţate de literatura religioasă, scrise în cunoscutul ton sentenţios : „Şi hie cîndu, unde este frica, nu încape dragoste. Pentru aceia, întrebînd un împărat pre un dascăl, cum ar fi împărat să hie drag tuturora ? Au răspunsu : «De nu vei hi, împărate, groaznic nemăruia». Fericiţi sîntu aceea domni, cărora ţările lor slujescu din dragoste, nu din frică, că frica face urîciune şi urîciunea, cît de tîrdziu, tot izbucneşte" (p. 31).

În cronica lui Ion Neculce dialogul ocupă locul meritat în oricare producţie literară. Apariţia sa nu este forţată, nici întîmplătoare. Replicile personajelor sînt sudate perfect corpului cronicii, ca într-o pagină literară scrisă cu intenţia de a face literatură. Am pomenit mai înainte despre importanţa acestor frînturi de dialog din cronici ca sursă de inspiraţie pentru scriitorul modern. Am adăuga acum că, aşa cum se întîmplă cu toate cărţile difuzate larg, unele din vorbele personajelor cronicii lui Ion Neculce circulă în vorbirea curentă a oamenilor instruiţi de la noi

ca izolări [23]. De cîte ori nu sînt invocate, de acești oameni, pentru a sublinia pregnant atitudinea meditativă a cuiva, vorbele vistiernicului Iordachi Cantacuzino către logofătul Gheorghe Ștefan din fragmentul : „Gheorghii Ștefan-vodă, cînd era logofăt mare, au fost șezînd odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, vel-visternic : «Ce dzici în fluier, dumneata, logofete ?». Iar el au răspunsu : «Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, și nu mai vin». El a răspunsu în pildă, și alții nu s-au priceput. Că el aștepta oștile ungurești să vie de preste munte" (p. 116). Aceeași valoare o au și vorbele adresate lui Gheorghe Ștefan de un bivolar bătrîn. Pentru a vedea mai ușor înrudirea lui Ion Neculce cu Creangă, cît și pentru faptul că astfel de pasaje ale literaturii noastre vechi i-au servit lui Mihail Sadoveanu ca model pentru multe pagini inspirate, ne permitem să cităm în întregime ce-a de-a 31-a povestire din *O samă de cuvinte* : „Gheorghie Ștefan-vodă trecînd cu oaste ungurească prin Roman, să scoată pre Vasilie-vodă din domnie, iar un bivolar bătrîn al lui au ieșit înainte dintr-o cîrcimă, fiind bat, în mijlocul tîrgului. Și au început a rîde și a bate în palme și a dzice : «Dragul badii, Ștefan-vodă, mai bine îți șade în domnie decît în boierie. Așè să mi te porți !» Iar Ștefan-vodă l-au întrebat : «Ce ți-i voia, măi ?» Iar bivolarul au dzis : «O bute de vin am neguțat și n-am bani să o plătescu, să beu pentru sănătatea mării tali și a oștii mării tali !». Atunce Ștefan-Vodă s-au zîmbit a rîde și au dzis la șoltuzul : «Pas'să ți-o plătească». Și au mărsu de au băut butea cè de vin toată, cu soțiile lui cu cine au fost, și au plătit șoltuzul butea cè de vin" (p. 116–117). Cu vorbele bivolarului „mai bine îți șade în domnie decît în boierie" se indică, în multe împrejurări, satisfacția că cineva deține locul pe care îl merită.

În treacăt, amintim și povestirea a 37-a din *O samă de cuvinte*, o bucată în proză cu o acțiune bine închegată și un dialog susținut.

Pasajele în care dialogul imprimă cronicii lui Ion Neculce un caracter literar sînt numeroase. Cităm dialogul

---

[23] Vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Buc., 1944, p. 293.

dintre Dimitrie Cantemir și boieri cu privire la venirea rușilor în țară : „Atunce toți boierii audzind, s-au bucurat și au răspunsu cu bucurie cătră vodă și au dzis : «Bine ai făcut, măria ta, că noi ne temèm că te-i duce la turci, și așè avèm gînd că, de te-om vedè că mergi la turci, te-om părăsi și ne-om duce de ne-om închina la moscali». Și le părè bine. Numai Iordachi Ruset vornicul au dzis atunce : «Te-i can grăbit, măria ta, cu chiematul moscalilor. Să fii mai îngăduit, măria ta, păn' li s-ar fi vădzut puterea, cum l-è merge». Răspuns-au Dumitrașco-vodă, dzicînd : «Nu mai era vreme a mă chivernisi, temîndu-mă ca să nu mă apuce turcii. Că iată și din dumneavoastră m-ați părăsit o samă și sînteți într-un cuvînt și într-o credință cu mine» (p. 270–271). Se vede, din insistența cu care este notată fiecare vorbă rostită în această împrejurare de domn și de boieri, dorința de a motiva acțiunea lui Dimitrie Cantemir, deci și a sfetnicului său apropiat, Ion Neculce. Dialogul este folosit din nou pentru a spori impresia de fapt trăit.

Mai puțin în fragmentul citat, unde nota oficială, gravă, nu putea fi abandonată, răceala convențională, diplomatică, din convorbirile marilor demnitari este coborîtă, în alte pasaje, pînă la nivelul modului de viață țărănesc. Personajele regale vorbesc ca niște țărani moldoveni. Reproducem cuvintele atribuite de cronicar împăratului german : „Măcar că te apuci că m-ei da cîțiva ani cheltuiala oștii, dar nu pociu, că acmu el mă roagă, dar pe urmă, cine știe, sau m-a ruga, sau ba, că poate să se lungească mulți ani înainte bătaia. Și eu am slăbit, că eu nu mă bat numai cu Turcul, și mă bat și cu Franțujul, și acolo am mai mare bătaie decît cu Turcul" (p. 211).

Merită să fie reținut umorul țărănesc din replicile personajelor, cum am putut observa mai ales în fragmentele citate din *O samă de cuvinte*, precum și comicul gras, rezultat de multe ori din contrastul acestor vorbe cu împrejurarea în care sînt rostite : „Și s-au pîrît de față înaintea Divanului împărătescu. Breslași în gura mare striga: «Vîndutu-ne-i, vîndutu-ne-i, vîndutu-ne-i la cochi-vechi („mezat") ciocoilor, ca pre mascuri și ca pe oi !». Care numai cè huiè Divanul împărătescu, și să mira toți pașii și agalari de pîra ce-i dau" (p. 239). Această mirare simulată,

naivă, constituie una din particularitățile specifice ale cronicii.

Cronica anonimă despre domnia lui Constantin Brîncoveanu completează posibilitățile de realizare a dialogului în literatura veche. Această cronică aduce un element foarte important : desfășurarea acțiunii prin dialog. La ceilalți cronicari, mai puțin la Ion Neculce, de multe ori dialogul este simțit ca un element auxiliar și nu ca unul absolut necesar, ca o modalitate de propulsare a acțiunii. Anonimul merge, am putea spune, chiar prea departe în acest sens. Acțiunea, aproape peste tot, este povestită de personajele cronicii. Reproducem un fragment chiar de la începutul scrierii : „Începu să zică domnul boiarilor : «Dumneavoastră bine știți că eu am fost la casa mea ca un domn. Trăit-am cum am vrut, nimica lipsindu-mi, și domnia aceasta eu nu o pohtescu, ca să-mi înmulțescu grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit, și fără voia mea m-ați pusu Domn în vremi ca acestea turburate, încungiurați de oști de vrăjmași, ci dar acum trebuiește cu voia tuturor». Aceiași toți răspunseră : «Toți vomu, toți pohtim!» Zise iar: «Dacă pohtiți toți, mi-e voia și mie, să-mi dați un jurămînt înaintea lui Christos, pre cum veți fi cu dreptate, și de ar veni vreo primejdie domniei mele despre vreo parte, să stați cu mine toți». Și ziseră toți : «Să fie așia !» (p. 96) [24].

Dialogul devenit procedeu de a expune faptele petrecute este amenințat de pierderea naturaleții. Din această cauză în cronica anonimului nu lipsesc pasajele discursive în vorbirea eroilor. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că primejdia este ținută la distanță de întorsătura replicilor vii, cu constatări ascuțite, asemănătoare dialogului din cronica lui Ion Neculce : «Jupîne Haisler, ți-am adus oaspeții cari ți-am scris că-ți voi aduce, primește-i». Ear el răspunse lui Costandin-Vodă : «Nu te bucura de această întîmplare, că de am pierdut noi războiul, împăratul nostru mai are ca noi mulți, ci te bucură de vrăjmașiul tău Bălăceanu, că au perit, că eu pentru ca să-l mîntuescu pre dînsul am căzut în robie, și de sînt și rob, astăzi am

[24] Am modernizat, în parte, textul din *Magazin istoric pentru Dacia*, evitînd ortografia etimologistă a acestei publicații.

căzut în robie, ear tu eşti rob de cînd te-au făcut tatătău» (p. 114).

Uneori eroii cronicii anonime se exprimă retoric, ca în exemplul : «Dar pînă cînd aceste jafuri, să le faci, Cluciare Costandine, că din nimica eu te-am ridicat şi te-am făcutu slugiariu mare, comisu mare, şi cluciariu mare...» (p. 145).

La sfîrşitul acestor observaţii asupra dialogului în scrierile cronicarilor se impune o concluzie cît se poate de simplă. Literatura istorică înseamnă un progres simţitor şi din acest punct de vedere. Dialogul este unul din elementele fundamentale care fac să se deosebească producţiunile literare ale cronicarilor de scrierile istorice propriu-zise, de proza ştiinţifică în sensul cel mai strict al cuvîntului.

f) S-a vorbit foarte insistent, mai ales în legătură cu cronica lui Ion Neculce, despre oralitatea stilului cronicăresc. Fără să lărgim prea mult discuţia, vom înşira principalele elemente prin care se realizează această oralitate : locuţiunile populare, formulele de tot felul prin care se fac referiri la mersul acţiunii sau se introduc aceste locuţiuni, trecerile de la stilul direct la cel indirect, mulţimea producţiunilor gnomice : proverbe, zicători, maxime populare. Toate aceste elemente imprimă, măcar în unele fragmente din cronici, o atmosferă specială, de poveste populară. Pentru că am subliniat, ori de cîte ori s-a ivit ocazia, mai ales în acest capitol, şi în altele, oralitatea stilului cronicăresc, nu facem aici o discuţie amplă. Ţinem să înregistrăm, în acest paragraf, doar cîteva exemple dintr-un număr foarte bogat şi, de aceea, la îndemîna oricui, de proverbe şi zicători din cronica lui Ion Neculce, precum şi formulele prin care sînt introduse : „un cuvînt prost ce dzice : «Cu iarba cè uscată arde şi cea verde»" (p. 308) ; „Precum să dzice : «domnu bogat şi fără sfat» (p. 318) ; „după cum să dzice : «nu sînt în toate zilele Paştile»" etc. Bogăţia expresiilor idiomatice completează, în mod necesar, seria „zicerilor tipice" din cronici. „Ş-aşè au lipsit de n-au luat domnia *cît s-ar rumpe un păr*" (p. 209) ; „au stins bine focul cu paie" etc.

Elementele discutate în acest capitol, paragrafele *a–f*, credem că ne îndreptăţesc să vorbim de cronici ca de primele monumente ale prozei artistice româneşti.

Operele cronicarilor români n-au cunoscut difuzarea largă a tiparului decît foarte tîrziu, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, deci după două veacuri de la scrierea cronicii lui Grigore Ureche. Contribuţia cronicarilor la dezvoltarea limbii literare româneşti a fost considerată, din această cauză, lipsită de adîncime. N-a fost cercetată, întotdeauna, în toate implicaţiile ei. Cărturarii români din secolul al XIX-lea, care şi-au pus, cu insistenţă, problema originii limbii noastre literare, începînd cu Ion Heliade Rădulescu, au subliniat, îndeosebi, importanţa tipăriturilor religioase din acest punct de vedere. Nu intră în intenţiile noastre să diminuăm rolul *Cazaniilor, Psaltirii* şi *Bibliei* în fixarea începuturilor limbii literare româneşti. Socotim însă că trebuie reconsiderată importanţa activităţii cronicarilor la făurirea şi dezvoltarea limbii noastre literare. Cronicile, deşi circulau în manuscris, trebuie să fi fost citite mult. Curteanul român, mare boier sau slujbaş neînsemnat, din secolele XVII-XVIII trebuie să fi simţit mai puternic tentaţia literaturii istorice decît a traducerilor religioase. Conţinutul cronicilor, în care intrigile boiereşti, de curte, joacă un rol atît de important, îi făceau interesaţi să difuzeze aceste cărţi în copii cît mai numeroase. Patima care transpare din foarte multe pagini de cronică răscolea adînc resentimentele cititorilor din acel timp. Ei îşi recunoşteau în aceste pagini propriile lor intenţii, propriile lor aspiraţii, gîndurile lor, cîteodată luminoase, încălzite de un patriotism sincer, dar, de multe ori, întunecate, ca şi crima plănuită. Omul de curte din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea îşi recunoştea propria sa existenţă în existenţele boierilor şi domnilor despre care vorbea cronica. Se poate imagina un conţinut mai viu şi mai ispititor pentru curteanul din acea epocă ? Cronicarul i se adresează direct. Îi cere „fratelui cititor" să judece faptele oamenilor şi să ia aminte la desfăşurarea evenimentelor povestite, şi din experienţa pe care le-o înfăţişează cronica să înveţe. Invitaţia aceasta nu putea rămîne fără răspuns. Concluzia că manuscrisele cronicilor, în zeci şi zeci de copii, trebuie să fi circulat, din

mînă în mînă, pe la mulți științori de carte din secolele trecute, se impune firesc. Alături de literatura religioasă, literatura istorică a jucat un rol important în făurirea și dezvoltarea limbii române literare. Faptul că scrierile istorice n-au fost tipărite nu putea impieta prea mult asupra rolului lor în îmbogățirea limbii literare. Cititorii din secolele XVII și XVIII au învățat din cronici nu numai „a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroade de cinste"[25], dar și o serie de termeni noi introduși de învățații cronicari în limba română, precum și o anumită sprinteneală a limbii, ajunsă în pragul fazei cînd putea să primească marea literatură.

Tipărite în secolul al XIX-lea și retipărite, după aceea, în diferite ediții, pînă la cele apărute recent, cronicile își au un număr credincios de cititori și astăzi. Exercită o puternică influență asupra limbii literare artistice în vremea noastră, ca și acum o sută și mai bine de ani, cînd își scria C. Negruzzi nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul.* De atunci și pînă în vremea lui Sadoveanu, stilul cronicăresc a lăsat urme puternice în limba literaturii artistice. Este suficient să comparăm *Zodia cancerului,* această neprețuită operă a lui Sadoveanu, cu capitolele respective din cronica lui Ion Neculce. Farmecul ușor arhaic al limbii cronicarului a fost ridicat la o treaptă nouă, superioară, de Mihail Sadoveanu, așa cum făcuse în poezie, mai înainte, geniul lui Eminescu cu o serie de termeni și construcții arhaice. Limba literară artistică modernă își are unul din izvoarele cele mai bogate în modesta literatură cronicărească din secolele XVII și XVIII. Faptul acesta subliniază puternic importanta contribuție a acestor cărturari la dezvoltarea limbii române literare, a variantei ei artistice îndeosebi.

1955–1956

[25] Ion Neculce, *op. cit.* [6], p. 104.

2. Neologismele latino-romanice și neogrecești în cronica lui Radu Popescu *

Pătrunderea unui număr tot mai mare de neologisme în cronicile românești din secolul al XVII-lea și de la începutul secolului al XVIII-lea, ca urmare a lărgirii orizontului cultural al cărturarilor români din această vreme, marchează un moment de seamă în evoluția limbii noastre literare. Cronica lui Radu Popescu, opera unui cărturar ce cunoștea mai multe limbi străine – greaca, turca, latina – și care a intenționat să lege istoria Țării Românești de evenimentele petrecute în alte părți ale lumii, prezintă o importanță deosebită pentru cercetarea procesului de pătrundere a unor cuvinte de cultură noi în limba română. *Istoriile domnilor Țării Românești* oferă informații extrem de prețioase atît asupra izvoarelor folosite de cărturarii vremii pentru îmbogățirea lexicului cu împrumuturi noi, cît și cu privire la domeniile în care pătrundeau acești termeni. Trebuie reținut, în afară de aceasta, faptul că *Istoriile* lui Radu Popescu permit un sondaj mai adînc în diferitele etape din procesul complicat de fixare a neologismelor în limba română, în perioada respectivă.

Între cuvintele intrate în limba română, în această vreme, un loc important îl ocupă neologismele latino-romanice, pătrunse prin filierele cunoscute (rusa, polona, germana, maghiara) și împrumuturile neogrecești. Ambele ca-

* Adăugăm, la studiul anterior, această completare, redactată și publicată zece ani mai tîrziu, după retipărirea cronicii lui Radu Popescu, în 1963. Din motive tehnice, am renunțat, în cele mai multe cazuri, la notarea etimologiilor latinești și neogrecești. Cititorii interesați le pot urmări în contribuția noastră din volumul *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, Editura Academiei R.S.R., 1965, p. 11–14.

tegorii sînt bine reprezentate în opera lui Radu Popescu și aparțin, într-un număr mai mic sau mai mare, unor domenii variate : organizarea socială și administrativă, viața politică, științele, cultura și arta, viața de curte și privată, moravurile, religia etc.

Neologismele cuprinse în cronica lui Radu Popescu par să fi pătruns în trei etape distincte. Termenii noi din primul strat, în majoritatea lor de origine greacă, au pătruns în limba română mai înainte de data cînd începe scrierea cronicii (*despot, diadoh, scandalisi, scandelă* etc.). Izvoarele compilate de cronicar în prima parte a scrierii, unele dintre ele grecești [1], favorizează păstrarea și răspîndirea lor. Al doilea strat îl formează un număr, pentru vremea aceea apreciabil, de neologisme latinești, mai rar romanice, intrate în limbă în special în perioada amestecului austriecilor în treburile Țării Românești, care culminează cu campania austro-turcă din 1716–1718, încheiată cu pacea de la Pojarovăț și cu trecerea temporară a Olteniei sub administrație austriacă. În această perioadă au putut pătrunde termeni ca : *bombă* [2], *chesar, co-*

[1] Vezi D. Russo, *Studii istorice greco-române*, t. I, 1939, p. 23, 32–33, 99, 119.

[2] Hans Schulz, în *Deutsches Fremdwörterbuch*, Strassburg, 1913, vol. I, p. 90, consideră cuvîntul *Bombe* de origine franceză în limba germană, pătruns în secolul al XVII-lea. Cea mai veche atestare pe care o citează este din 1616. În mai noul *Fremdwörterbuch*, Leipzig, 1954, se dă o etimologie mai complicată pentru acest termen (greacă, latină, italiană, franceză), fără încercarea de a data împrumutul. Neologismele franceze în special, în creștere ca număr la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea în limba germană, și-au putut face loc în limba română și prin această filieră, pe lîngă neogreacă și rusă, după cum ne-o dovedesc exemplele din cronica lui Radu Popescu : *bombă, colonel* și surprinzătorul *malcontent* (<fr. malcontent <germ. malkontent „unzufrieden, missvergnügt"). Adjectivul *malkontent* este atestat în *Deutsches Fremdwörterbuch*, vol. II, continuat de Otto Basler, Berlin, 1942, p. 63, ca împrumut francez în limba germană, pe la începutul secolului al XVIII-lea (1709), pătrunderea lui putînd fi anterioară, deoarece termenul a circulat, cu sensul politic, în timpul războiului hughenoților, la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Termenii citați, la care pot fi adăugați și alții, ne arată că în cercetarea influenței franceze asupra limbii române trebuie să fie luată în considerație mai mult decît s-a făcut pînă acum influența germană, austriacă îndeosebi, mai veche.



lonel, conţiliar, decret, gheneralisimus, imperiu, ministru, malcontent, mediator, protecţie, rebel etc. În sfîrşit, în a treia perioadă, cînd cronicarul apologet, abandonînd vechea politică pro-austriacă pentru una pro-fanariotă, se arată preocupat numai de slăvirea domniei lui Mavrocordat, putem vorbi de o recrudescenţă a influenţei neogreceşti, marcată de o serie de cuvinte care dau limbii un aspect de jargon : *amfivolie, aretes, exorie, ghinecolatris, ipopsie, paranomie, parisie, proeresis, profora* etc. În funcţie de domeniile respective, există, după cum vom vedea, o mare variaţie numerică între termenii de origine latino-romanică şi cei neogreceşti.

1. ORGANIZAREA SOCIALĂ ŞI ADMINISTRATIVĂ

a) *Termeni latini : arhidux* (p. 73)[3] ; *canţelari* (p. 153) ; *castelan* (p. 47) ; *chesar* (p. 178) ; *confirmaţie* (p. 219) ; *conţiliar* (p. 248) ; *corona* <lat. *corono, -are* (p. 301) ; *coronă* <lat. *corona, -ae*, ngr. κορῶνα, pol. *Korona*, rus. корона (p. 167) ; *decret* (p. 248) ; *dux* (p. 28) ; *gubernator* (p. 20) ; *imperator* (p. 28) ; *imperiu* (p. 220) ; *ministru* (p. 272) ; monarh[4] <lat. *monarcha, -ae*, gr. μονάρχίς, ἡ (p. 220); *monarhie* <lat. *monarchia-ae*, gr. μοναρχία, ἡ (p. 282) ; *prinţep* (p. 22).

b) *Termeni neogreceşti : despot* (p. 26) ; *diadoh* „*succesor*" (p. 10) ; *duca* (p. 71).

Se observă cu uşurinţă, de la început, numărul mic al împrumuturilor greceşti din acest sector, faţă de cele latine, care pătrundeau prin intermediul limbilor vorbite de unele popoare învecinate sau prin împrumut direct, într-un număr mult mai ridicat în limba română. Pe lîngă influenţele mai variate care pot explica ascendentul neologismelor latine asupra celor greceşti, în domeniul adminis-

---

[3] Pagina din paranteză îndică ediţia Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Româneşti*, Introducere şi ediţie critică întocmite de Const. Grecescu, Editura Academiei R.S.R., 1963.

[4] Termenii *monarh* şi *monarhie* puteau fi notaţi şi la împrumuturile greceşti. Apariţia lor în contexte ce se referă la ţări în care tradíţia latină a jucat un rol important credem că impune încadrarea lor aici.

trativ, trebuie să avem în vedere și un alt factor. În epoca aceasta, crește masiv numărul cuvintelor de origine turcească din terminologia administrativă și militară, care îmbogățesc stratul mai vechi slav sau grecesc. Aceasta face ca împrumuturile din neogreacă să fie mai puține în acest domeniu. Remarcăm că exemplele citate, cu excepția ultimului, apar la începutul cronicii, în partea redactată după izvoare mai vechi, deci reprezintă împrumuturi anterioare perioadei care ne interesează.

2. TERMINOLOGIA POLITICĂ

a) *Termeni latini și romanici : malcontent* „nemulțumit" <fr. *malcontent, -e* (p. 265) ; *mediator* (p. 242) ; *priveleghiu* (p. 219); *protecție* (p. 88) ; *rebel* (p. 283) ; *tractat* (p. 243) ; *trăctălui* <lat. *tracto, -are*, prin filieră maghiară (p. 242).

b) *Termeni neogrecești : exorie* „exil" (p. 302) ; *tiran* (p. 205) ; *tirănie* (p. 175).

Fără să fie prea numeroase, după cum se vede, neologismele din această categorie anunțau, împreună cu cele din domeniul social și administrativ, de care dealtfel se leagă, o îmbogățire a limbii române literare cu termeni corespunzători unui stadiu de dezvoltare mai avansat, care o apropie de perioada de tranziție către epoca modernă. Ivite din necesitatea de a numi stări de lucruri referitoare la viața social-politică și la organizarea administrativă a țărilor învecinate, a imperiului austriac și a Transilvaniei, în primul rînd, neologismele citate, la care se vor adăuga numeroase alte împrumuturi, vor înlocui greoiul vocabular turcesc din aceste sectoare, în perioada modernă din dezvoltarea limbii române literare. Radu Popescu are meritul de a se fi situat, alături de ceilalți cronicari, chiar mai mult decît ei, printre cărturarii români care, în faza premergătoare modernizării limbii române literare, și-au dat seama de necesitatea introducerii în vocabular a unui număr de neologisme, modest pentru început, din ce în ce mai bogat cu vremea, în toate sectoarele amintite. Neologis-

mele neogrecești, din motivele arătate, se află în minoritate și în domeniul vieții politice [5].

3. ARMATA

a) *Termeni latini și romanici : armestiție* (p. 242) ; *bombă* <fr. *bombe,* it. *bomba,* pătruns prin filieră germană în cronică (p. 239) ; *colonel* <fr. *colonel,* it. *colonnello,* pătruns prin filieră germană (p. 247) ; *comenda* <lat. *commenda,* după *commendare,* pătruns prin filieră poloneză, după Scriban [6] (p. 239) ; *gheneralisimus* (p. 222) ; *ghinărar* (p. 131) ; *gheneral* (p. 184).

b) Influența *neogreacă* în terminologia militară, așa cum rezultă din cronica lui Radu Popescu, este cu totul neînsemnată. Semnalăm doar un singur termen : *armadă* „flotă" (p. 46).

După cum se poate observa, terminologia militară împrumutată din sursele care ne preocupă este, în general, săracă. În acest domeniu, mai mult decît în altele, influența turcă era copleșitoare în perioada oglindită în cronică.

4. CULTURA, ȘTIINȚA ȘI ARTA

a) *Termeni latini și romanici : calindari* (p. 66) ; *lățime,* calc. după lat. *latitudo, -inis,* it. *latitudine* (p. 276) ; *lungime,* calc după lat. *longitudo, -inis,* cf. it. *longitudine* (p. 276) ; *istoric* (p. 7); *istorie* (p. 5); *milă* (p. 26); *mod* (p. 153) ; *muzică* (p. 276).

b) *Termeni neogrecești : apoplexie* (p. 272) ; *engomion* „elogiu", „encomiu" (p. 285); *gheograf* (p. 276) ; *iconomie* (p. 181) ; *idropicos* „bolnav de hidropizie" (p. 167) ; *practic :* „învățat" (p. 9) ; *prochimen* „subiect" (p. 245) ; *profora* „pronunțare", „accent" (p. 261).

---

[5] Vezi și L. Gáldi, *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des phanariotes,* Budapesta, 1939, p. 33.

[6] Vezi *Dicționarul limbii românești,* Iași, 1939, p. 321.

În terminologia legată direct de dezvoltarea culturală a societății românești din această vreme, trebuie reținută, pe lîngă tendința generală de îmbogățire a ei cu un număr sporit de cuvinte, o creștere sensibilă a ponderei elementelor neogrecești față de alte surse. Sîntem în fața unei faze, în evoluția terminologiei științifice românești, care se va dezvolta progresiv, pînă în primele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd neologismele romanice vin să înlocuiască mai vechile împrumuturi neogrecești. Cititorii români au luat cunoștință, mai întîi, de unele noțiuni științifice, într-o perioadă destul de îndelungată, prin intermediul limbii neogrecești.

5. VIAȚA DE CURTE ȘI PRIVATĂ. MORAVURI

a) *Termeni latinești și romanici : pompă* (p. 133) ; *țeremonie* (p. 290).

b) *Termeni neogrecești : amfivolie* „îndoială" (p. 214) ; *areti* „virtute" (p. 206) ; *colachie* „lingușire" (p. 281) ; *diacrisis* „bun simț", „judecată" (p. 9) ; *ghinecolatris* „afemeiat" (p. 215) ; *ipopsie* „bănuială" (p. 270) ; *organ* „unealtă", „instrument" (p. 203) ; *paranomie* „nedreptate", „crimă" (p. 274) ; *parisie* „încredere" (p. 285) ; *peripiisis* „amabilitate", „politețe" (p. 287) ; *peripisi* „a îngriji" (p. 294) ; *politie* „purtare", „conduită" (p. 177) ; *proéresis* „intenție", „bunăvoință" (p. 300) ; *prothimos* „zelos", „atent" (p. 294) ; *scandalisi* „a se supăra" (p. 25) ; *scandelă* „scandal", „supărare" (p. 9).

Elementul neogrecesc este preponderent în acest sector. Explicația trebuie căutată în faptul că modul de viață publică și privată, gusturile și moravurile protipendadei fanariote încep să devină modele pentru toți cei care intrau, într-un fel sau altul, în legătură cu curtea. Trebuie să remarcăm că, în felul acesta, pătrund pentru prima dată în limba română termeni pentru o serie de noțiuni abstracte ca *virtute, amabilitate, politețe, conduită, intenție, zel* etc., marcînd un progres evident în limba literară a epocii. Impuse de necesități reale și adînci, aceste neologisme neogrecești vor căpăta repede, odată cu accentuarea influenței franceze, în secolul al XIX-lea, un caracter învechit.

6. RELIGIA

Exemplele nu sînt prea numeroase în acest domeniu în care exista deja un strat grecesc mai vechi. În afară de această explicație, trebuie să ținem seama și de caracterul laic al scrierii lui Radu Popescu, care nu putea difuza un număr prea ridicat de astfel de termeni. Pot fi citate următoarele exemple : *discos* (p. 113) ; *didahie* (p. 300) ; *cateresis* (scris cu caractere grecești în cronică) „caterisire" (p. 226).

Cercetarea întregului material parcurs ne permite să desprindem cîteva concluzii cu privire la situația acestor neologisme în limba română literară din primele decenii ale secolului al XVIII-lea :

a) Observăm, mai întîi, o creștere simțitoare a neologismelor neogrecești, care tind să le egaleze, ca număr, pe cele latino-romanice, iar în unele sectoare, cum ar fi cel cultural, de exemplu, să le depășească.

b) Atît în cazul neologismelor de origine latină sau romanică, cît mai ales în cazul celor neogrecești pot fi observate numeroase exemple de împrumuturi recente, neadaptate la sistemul limbii noastre, cum sînt latinismele *arhidux, dux, imperator, gheneralisimus* etc., sau grecismele *engomion, idropicos, diacrisis, peripiisis, prothimos, discos, catersis* etc.

c) În cazul împrumuturilor latinești, pot fi recunoscute, cu destulă ușurință, filierele prin care au pătruns termenii respectivi în limba română literară, după urmele lăsate de limbile mijlocitoare în fonetismul acestor neologisme. De cele mai multe ori tratamentul *ce>țe, ci>ți, ge<ghe, st<șt* indică o filieră germană, maghiară sau slavă (rusească sau poloneză). În cazul special al cronicii lui Radu Popescu, influența germană, în fixarea unor elemente latinești ca cele citate, se dovedește mai puternică în raport cu alte scrieri, datorită unor împrejurări cunoscute, care l-au pus pe cronicar în contact direct cu această limbă. O serie de neologisme romanice, franceze în special, pătrund în limba română tot prin mijlocirea limbii germane.

d) Recenta pătrundere a acestor neologisme în limba română este probată, pe lîngă dificultățile de adaptare,

care sporesc, uneori considerabil, numărul variantelor, și de grija de a lămuri acești termeni cititorilor mai puțin instruiți : „*domn* sau *gubernator*" ; „*prințepi*, adecă domni" ; „*armestiție*, adică să pue oștile armele jos" ; „învățat și *practic*" ; „*prothimos* și grabnic" etc.

e) Varietatea domeniilor în care pătrund acești termeni și mai ales sporirea numărului acelora care numesc noțiuni abstracte constituie dovezi concludente asupra progreselor pe care le realiza limba română literară în această perioadă.

1965

II. ÎNCEPUTURILE POEZIEI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Dosoftei, creatorul unui limbaj poetic original

Poezia cultă românească începe, după cîteva încercări anterioare lipsite de importanţă, cu Dosoftei şi Miron Costin. Într-un fel, cei doi mari cărturari români, afirmaţi în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, îşi dispută această întîietate. Scriind *Viaţa lumii*, marele vornic al Ţării de Jos, rang pe care trebuie să-l fi avut cînd îşi elabora poema, are conştiinţa clară că deschide un drum nou literaturii şi limbii literare româneşti, cum se poate lesne înţelege din această frază în care cronicarul nu-şi revendică, din modestie, merite artistice, ci numai pe acele ale pionieratului: „Nu să poftesc vreo laudă dintr-această puţină osteneală, ci mai mult să să vază că poate şi în limba noastră a fi acest féliu de scrisoare ce să chiamă stihuri"[1]. Grija cu care Miron Costin precizează „*Înţelesul stihurilor, cum trebuieşte să să citească*[2]", familiarizîndu-l pe cititorul român cu primele noţiuni, elementare, de prosodie, denotă aceeaşi conştiinţă a iniţiatorului unei noi trepte în dezvoltarea culturală a poporului nostru. Dealtfel, autorul poemei *Viaţa lumii* a fost considerat, pentru astfel de motive, „începătorul poeziei laice culte" la români, cum afirmă, printre alţii, P. P. Panaitescu[3]. Fără să mai specifice că este vorba de începuturile poeziei laice, George Ivaşcu va con-

[1] Miron Costin, *Viaţa lumii, Predoslovie – Voroavă la cetitoriu, Opere*, Ediţie critică, cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1958, p. 318.

[2] Ibid., p. 319.

[3] P. P. Panaitescu, studiul introductiv la ediţia citată, p. 29.

semna în *Istoria literaturii române* că *Viața lumii* este „întîia operă notabilă a poeziei culte românești"[4]. Faptul că Miron Costin vorbește în termeni atît de neechivoci despre *Viața lumii* ca despre o primă manifestare poetică în limba română a impus concluzia îndreptățită că această poemă filosofică, tot de inspirație religioasă, pentru că dezvolta o idee din *Ecleziast*, trebuie să fi fost scrisă înainte de anul 1673, cînd se tipărește *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei. Al. Piru fixează astfel elaborarea celei mai de seamă lucrări poetice a lui Miron Costin : „Avem temeiuri să credem că poemul filozofic *Viața lumii* a fost scris între 1671–1673, cînd Miron Costin avea 40 de ani, cam pe vremea războiului turco-polon, înainte de apariția *Psaltirii în versuri* a lui Dosoftei"[5]. La această dată, Dosoftei își încheiase de mai mulți ani munca îndelungată la traducerea psaltirii, în care sînt incluse, după cum se știe, și o sumă de versuri originale. Manuscrisul psaltirii, din fericire păstrat, pe care Ion Bianu îl ia ca bază pentru ediția sa, cu toate că avea textul revizuit, tipărit de poetul traducător în 1673, permite precizarea destul de exactă a timpului în care a fost elaborată traducerea. Sprijinindu-se pe faptul că psaltirea este dedicată lui Gheorghe Duca, iar rîndurile de închinare sînt semnate de autor cu indicarea exactă a rangului său eclezîastic din acest timp, Ion Bianu va conchide că întreaga lucrare „era gata încă pe cînd Dosoftei era episcop la Roman, adecă pe la anul 1667"[6]. Cum viitorului mitropolit al Moldovei i-au trebuit ani îndelungați de informare și muncă dificilă pentru a duce la bun sfîrșit o operă atît de întinsă, primul editor al *Psaltirii în versuri* socotește că traducerea s-a realizat între 1660–1667[7]. Nicolae Cartojan va afirma, la rîndul său, că Do-

---

[4] George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura științifică, 1969, p. 185. În capitolul consacrat lui Dosoftei, autorul pare că revine asupra acestei afirmații : „De aceea, opera lui capitală constituie și actul de naștere al poeziei culte românești vrednică de acest nume" (p. 200).

[5] Al. Piru, *Literatura română veche*, Editura pentru literatură, 1961, p. 139.

[6] I. Bianu, studiul introductiv la ediția : Dosoftei, *Psaltirea în versuri publicată de pe manuscrisul original și de pe edițiunea de la 1673*, București, Tipografia Academiei Române, 1887, p. XXXV.

[7] *Ibid.*

softei începe această muncă în 1668, ca episcop de Roman, pentru a o sfîrşi ca mitropolit al Moldovei, în 1671, mereu preocupat, ceea ce dovedeşte o conştiinţă artistică neliniştită şi extrem de exigentă, s-o îmbunătăţească : „nemulţumit de prima redacţie revede necontenit textul, modifică uneori ritmul, corectează expresia, îndreaptă mereu, veşnic în căutarea unei forme mai clare şi mai expresive" [8]. Chiar dacă data exactă a începerii lucrului la traducerea *Psaltirii în versuri* este greu de precizat şi ar mai putea suferi corecţiuni, prima mare tentativă de a face ca limba română să răsune în vers îi aparţine neîndoios lui Dosoftei, care s-a ostenit pentru aceasta „mulţi ai".

Dacă asupra acestei concluzii este greu de presupus că s-ar mai putea reveni, o întrebare stăruie încă aşteptîndu-şi răspunsul : Dosoftei este un poet în sensul deplin al cuvîntului, adică un creator de valori literare, poetice, sau un simplu traducător ? Pentru a se răspunde la această întrebare este necesară repunerea în discuţie a întregii traduceri a lui Dosoftei în comparaţie cu toate traducerile româneşti anterioare şi cu presupusul model polonez al lui Jan Kochanowski, ca şi a bibliografiei privitoare la viaţa şi opera sa, în lumina datelor noi ale unei cercetări lingvistice, stilistice şi de istorie literară.

Nume celebru în istoria culturii şi literaturii române, Dosoftei a rămas, în multe privinţe, în ciuda marii sale popularităţi, un necunoscut. A reţinut atenţia tuturor istoricilor literari români şi a beneficiat de aprecierile unor filologi de seamă, dar momente importante din biografia sa, cît şi părţi întinse din operă au continuat să fie insuficient cunoscute sau de-a dreptul ignorate. Numeroase prejudecăţi au împiedicat cercetarea în adîncime a vieţii şi operei lui Dosoftei. Începînd cu originea marelui cărturar moldovean, ipotezele cele mai hazardate şi mai contradictorii au găsit o cale larg deschisă, pentru a lăsa să planeze deasupra destinului său de poet suspiciunea ameninţătoare că ar fi lucrat cu o limbă învăţată de curînd şi nu cu limba lui maternă. Cum nu există poet mare care

[8] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1942, p. 117.

să nu aibă simțul limbii, să nu fie el însuși creator de limbaj poetic, Dosoftei a fost privit cu rezerve sau cu îngăduință ca poet original. Necunoașterea biografiei a creat mari greutăți în înțelegerea operei. În loc să se caute în opera sa poetică argumentele care să demonstreze sau să infirme calitatea sa de poet, scrierile sale erau cercetate, de multe ori, numai pentru a confirma ipoteza că împrejurări de viață sau chiar originea lui l-ar fi ținut pe Dosoftei mult timp departe de limba română. S-a exagerat, în cercetarea traducerilor sale, importanța unor lipsuri inerente limbii literare a epocii și s-au inventariat cuvintele de împrumut pe care le folosește într-o operă atît de întinsă, cu nimic deosebită, însă, din acest punct de vedere, de atîtea alte scrieri contemporane, pentru că toate aceste neajunsuri sînt normale într-o limbă de cultură incipientă. Poetul original a fost plasat în umbra unor influențe culturale și lingvistice din afara țării, recunoscîndu-i-se, ca merite certe, doar cele de traducător, care a introdus în poezia românească scheme prosodice străine, făcînd o necesară, dar adeseori stîngace, operă de pionierat în cultivarea limbii artistice.

Prejudecata aceasta este atotstăpînitoare și în cercetarea actuală a operei lui Dosoftei. Pînă și un critic din ultima generație, cum este Laurențiu Ulici, care încearcă să ofere, în revista „Convorbiri literare", nr. 1 și 2, 1976, o lectură modernă a operei poetice a lui Dosoftei, rămîne, la nouăzeci de ani de la retipărirea faimoasei traduceri a psalmilor versificați de înaltul ierarh moldovean, prizonierul fără nici o șansă al punctului de vedere formulat de editorul din 1887 : „Observația lui Ion Bianu că Dosoftei a împrumutat formele de versificație de la poetul Jan Kochanowski, el însuși traducător, în 1579, al *Psaltirii*, preluată de majoritatea cercetătorilor ulteriori, nu poate fi contestată". Este adevărat că Laurențiu Ulici va recunoaște că Dosoftei, „structură afectivă eminamente lirică", a citit psalmii cu o evidentă participare personală, de multe ori „în relație cu istoria contemporană", ceea ce demonstrase altădată Iorga, dar va respinge ideea că ar fi avut „o conștiință poetică, în sensul modern al cuvîntului". Și după această opinie, Dosoftei rămîne în poezie umbra

lui Kochanowski la noi, pentru că împrejurările vieții l-au ținut departe de folclorul poetic românesc. Atît Miron Costin, cît și Dosoftei, afirmă fără ezitare Laurențiu Ulici, „și-au petrecut copilăria și anii formării intelectuale în afara spațiului românesc". Dacă Dosoftei „a ieșit, în cîteva rînduri, victorios asupra dificultăților impuse de un sistem de versificație străin limbii române", aceasta s-ar datora altor cauze, care țin mai curînd de structura lirică a poetului. Atît timp cît vom mai citi versurile lui Dosoftei în ediția Bianu, București, 1887, și nu în excelenta ediție critică a lui N. A. Ursu, *Psaltirea în versuri*, Iași, 1974, o magistrală restituire a unui text poetic în limba epocii, și vom continua să rămînem numai la datele biografice și bibliografice oferite de N. Cartojan și G. Călinescu, reluate de Al. Piru în *Literatura română veche* și în tratatul academic de *Istorie a literaturii române*, vol. I, 1964, nu vom putea face nici un progres în cunoașterea lui Dosoftei și a operei sale.

Înainte de a transcrie cu fidelitate datele vieții lui Dosoftei din *Introducerea* lui I. Bianu la foarte utila, pînă nu de mult, ediție a *Psaltirii în versuri*, pe care o tipărea Academia română în 1887, Laurențiu Ulici constată cu candoare: „Puține date avem despre biografia lui Dosoftei". Aceste date sînt într-adevăr puține, pentru că ele nu depășesc, nici măcar cu o singură informație, pe cele comunicate de Ion Bianu cu atîția ani în urmă [9]. Lucrînd în față numai cu textul lui Ion Bianu, Laurențiu Ulici s-a privat, în 1976, de informațiile despre viața lui Dosoftei posterioare anului 1887, cînd fostul bibliotecar al Academiei Române publică cunoscuta sa ediție a *Psaltirii în versuri*. Dacă autorul recentului studiu și-ar fi luat răgazul să citească atît contribuțiile mai vechi ale lui C. Erbiceanu, Silviu Dragomir, Ștefan Ciobanu, D. Găzdaru, A. Oprișan, cît și pe cele recente ale unor profesori și cercetători ca Iustin Moisescu, N. Grigoraș, N. A. Ursu ș.a., nu s-ar fi pronunțat cu atîta ușurință asupra sărăciei datelor privitoare la viața lui

---

[9] Ion Bianu, *op. cit.*, p. VI–VII. O comparație amănunțită a textului lui Laurențiu Ulici cu acela al lui I. Bianu am făcut în revista „Convorbiri literare", nr. 8, 1976.

Dosoftei. Astăzi știm cu certitudine, după cum au demonstrat, cu autoritatea unor probe irefutabile, în special ultimii trei cercetători, că Dosoftei se trăgea, cum spune și cronicarul Ion Neculce, dintr-o familie românească, ce avea întinse legături, bine cunoscute documentar [10], în Transilvania, în nordul Moldovei și în Polonia. Aceste probe nu mai lasă loc pentru nici o ipoteză eronată cu privire la originea și viața lui Dosoftei în perioada lui de formare.

Afirmația lui Ion Neculce că Dosoftei „era neam de mazîl" [11] nu mai poate fi nesocotită în nici un fel astăzi. Dacă Dosoftei s-ar fi tras dintr-o familie de negustori, și încă venetici, greci sau aromâni [12], cum se afirmă în mod obișnuit, avem toată certitudinea să credem că Ion Neculce, cunoscîndu-i-se bine sentimentele față de păturile alogene ale populației din Moldova epocii și față de boierimea de țară [13], n-ar fi pus atîta grijă în sublinierea apartenenței neamului mitropolitului, despre care auzise, în tinerețe, multe din sursă directă, la pătura socială pe care el o credea atunci stăpînitoarea legiuită a țării, boierimea autohtonă, în care intrau și mazilii, mai apropiați de condiția socială a unor țărani liberi. Despre mazili, Neculce va scrie întotdeauna cuvinte bune și de caldă compasiune pentru decăderea lor sub greutatea birurilor, în timpul domniei lui Duca vodă, Constantin Cantemir sau a altor voievozi [14]. Această mărturie de epocă cu privire la originea

---

[10] Vezi Iustin Moisescu, *Cuvînt înainte* la ediția recentă a *Psaltirii în versuri*, Iași, 1974, p. X–XV.

[11] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei* și *O samă de cuvinte*, text stabilit, glosar, indice și studiu introductiv de Iorgu Iordan, Ediția a II-a, revăzută, Editura de stat pentru literatură și artă, 1959, p. 98.

[12] Vezi *Istoria literaturii române*, I, Editura Academiei R.S.R., București, 1964, p. 437.

[13] Vezi faimoasa diatribă a lui Ion Neculce împotriva grecilor, *Letopiseț, ed. cit.*, p. 91–92.

[14] „Și scotè [*Constantin Cantemir*], mulțime de orînduieli pe țară, și pe mazîli dăjdii grele, și pe breslași greutate, de s-au stîns deatunce" *(Letopiseț, ed. cit.*, p. 101) ; „. . ca un lacom de fire au făcut un ipisocu și au pus numai giumătate de mazili ; iar pe giumătate i-au dat la țărănie".

lui Dosoftei este întărită de unele documente puse recent în valoare. Părinții lui Dimitrie Barila, numele de mirean al lui Dosoftei, născut în 1624, se numeau Leontar și Misira, după cum va nota mitropolitul pe un document foarte discutat. Leontar reprezintă transcrierea înstrăinată oarecum a numelui Leontie, iar Misira înlocuiește adevăratul nume al mamei lui Dosoftei, care era Maria. Dovada a fost găsită într-un autograf al lui Dosoftei din 1687 cunoscut mai demult [15], dar insuficient pus în valoare în stabilirea originii mitropolitului moldovean, pînă la apariția ediției din 1974 a *Psaltirii în versuri* [16]. Profesorul Iustin Moisescu, reproducînd acest important document în *Cuvîntul înainte* la ediția menționată, crede, pe bună dreptate, că acest autograf rezolvă „în parte" controversa cu privire la originea românească a mitropolitului. În 1687, în surghiun la Strji, Dosoftei dăruiește mănăstirii Petrid din Transilvania un exemplar din *Viața și petrecerea svinților* pe care scrie în slavonă aceste fraze: [17]

> *„Sfintei mănăstiri a Adormirii Prea sfintei și prea binecuvîntatei Născătoare de Dumnezeu, Preacuratei și pururea Fecioarei Maria din Petrid am dăruit această sfîntă carte, pentru ca sfinții părinți să mă pomenească pe mine și pe părinții mei Leontie și Maria, numită Misira.*
>
> *În anul 7195, iunie 8, în Strji, pe cînd mă aflam printre străini din pricina vremurilor nepașnice.*
>
> *Smeritul Dosoftei, Mitropolit al Sucevei".*

Documentul incontestabil al originii românești a mitropolitului Dosoftei și a legăturilor lui cu Transilvania, așa cum ni se atrage atenția în același *Cuvînt înainte*, îl formează o însemnare în limba română, făcută de altcineva pe aceeași carte dăruită de Dosoftei mănăstirii Petrid. Pen-

---

[15] T. Bodagoe, *Un autograf din 1687 al Mitropolitului Dosoftei*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", XXXIV, 1958, nr. 11–12, p. 884–885.

[16] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, 1673, Ediție critică de N. A. Ursu, cu un cuvînt înainte de Înalt Prea Sfințitul Iustin Moisescu, Arhiepiscop al Iașilor și Mitropolit al Moldovei și Sucevei, Iași, 1974.

[17] Reproducem documentul după ediția citată, p. X.

tru excepţionala ei valoare, reproducem, tot după ediţia citată, şi această însemnare :

„Această sfîntă carte / anume Pro [log sau Vie] ţele tuturor sfinţilor a smeritului Dosoftei / mitropolit de la Suceava se dă întru numele rodului / mieu Leontie şi Maria, anume Misira, / şi ctitorii sfintei mănăstiri anume Toder Balica, Caldar[e] Ion, Glava Toder, / Buzna Ion, leat 7195 iun. 8 în Striiu / lăcuind în ţara rusască, şi această carte [să nu fie] dat[ă] na alt loc ; cine o vă fura [ori o v]a vinde de la mănăstirea / Petridului aproape de cetati[a] Turdei / să fie proclet / anathema vl[ea] to de la naşterea lui Dumnul / şi Mîntuitorul nostru Is. Hs. leat 1688".[18]

În această precizare, făcută la persoana întîi, deci în numele mitropolitului, se vorbeşte limpede de întregul „rod" al familiei, în care intrau şi ctitorii : Toder Balica, Căldare Ion, Glava Toder, Buzna Ion, numele unor vechi familii moldoveneşti, cu numeroase atestări documentare în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea[19]. Ne socotim îndreptăţiţi să adăugăm şi un argument de ordin psihologic la cele documentare. În înstrăinarea pe care i-o aduc „vremurile nepaşnice", aşa cum singur mărturiseşte, de la Strji, Dosoftei a simţit nevoia să facă, printr-un dar al inimii, cartea tradusă în atîţia ani de muncă, pomenirea părinţilor săi la mănăstirea cea mai legată de familia sa şi nu în altă parte. Vedem aici o compensare sentimentală a deţărării forţate din 1686, un autoexil ce s-a transformat, cu timpul, într-un exil care l-a împovărat pînă la moarte. Dosoftei, toate argumentele conduc la această concluzie, a fost un „rod" al pămîntului moldovenesc, care a slujit întreaga sa viaţă, indiferent unde s-a aflat, propăşirea spirituală a neamului său. A-l scoate astăzi „în afara spaţiului românesc", pentru o perioadă îndelungată, în care intră „copilăria şi anii formării intelectuale", ni se pare un act cu totul lipsit de justificare şi de sens.

---

[18] Iustin Moisescu, op. cit., p. XI.
[19] Ibid.

Răspîndirea familiei, înrudită și cu negutătorii Papară din Lwow [20], aromâni stabiliți de multă vreme aici, cunoștințele lui întinse de retorică, poetică, teologie, dogmatică și deprinderea mai multor limbi străine, ca și absența, pînă nu de mult, a unor documente mai concludente cu privire la înaintașii mitropolitului au condus la multe speculații curioase, dar cu o aparență de verosimilitate, cu privire nu numai la originea lui Dosoftei, dar și a locului unde și-a petrecut copilăria și și-a făcut studiile. Diagrama vieții tînărului Dimitrie, fiul lui Leontie și al Mariei, mazili moldoveni din Țara de Sus, nu putea fi deosebită mult de aceea, mai bine cunoscută, a altor copii de aceeași condiție socială. După studii în țară, avînd ca dascăli călugări de la mănăstirile moldovenești, cum presupune N. Grigoraș [21], tînărul Dosoftei va fi plecat să-și desăvîrșească învățătura în Polonia. Este de presupus că această specializare și-a făcut-o, așa cum se afirmă în mod curent, la școala „Frăției ortodoxe" din Lwow, la îndemnul și poate cu sprijinul rudelor sale din familia Papară [22]. O parte din copilărie – poate cea mai întinsă – Dosoftei și-a petrecut-o neîndoios în Moldova, unde se afla trunchiul de bază al familiei [23], și nu la rudele mai îndepărtate din

---

20 N. Cartojan va formula această ipoteză în *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, Fundația pentru literatură și artă, 1942, p. 116 : „Legăturile de rudenie strînsă ale lui Dosofteiu cu familia Papară din Lwów lasă deschisă ipoteza că Dosofteiu își va fi petrecut copilăria în Polonia și își va fi așezat temelia studiilor sale – poate în școala „Frăției ortodoxe" din Lwów, pe care o găsim într-un rînd, împreună cu întreaga comunitate, sub epitropia rudei sale Kiriac Papară". G. Călinescu va vorbi, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1940, de „originea exterioară granițelor țării" a lui Dosoftei, înclinînd către ipoteza că ar fi fost macedonean (p. 53). Sprijiniți pe aceste două mari autorități, mulți istorici literari s-au dispensat, pînă astăzi, de obligația de a verifica, cu probe noi, aceste ipoteze.

21 *Originea, formația și preocupările istorice ale mitropolitului Dosoftei*, în „Revista de istorie", t. 27, nr. 10, 1974, p. 1491.

22 N. Grigoraș, *op. cit.*, p. 1490–1941, vorbește și de studiile lui Dosoftei la „Colegiul" de la Trei Ierarhi.

23 Atestările documentare care dovedesc că familia lui Dosoftei locuia în Moldova sînt convingătoare. N. Grigoraș, *op. cit.*, p. 1487, citează, după Eugen Pavelescu, *Economia breslelor în Moldova*, București, 1939, un pomelnic din care rezultă că un frate al mitropolitului, Chiriac, locuia pe *Ulița Fruntia* din Suceava. La aceeași concluzie

Polonia. Dosoftei n-a fost ţinut departe în copilărie, aşa cum se mai afirmă uneori, nici de limba română şi nici de folclorul românesc, unicul model literar autohton pe care putea să-l urmeze în arta versificării.

Cu toate acestea, se face în mod curent afirmaţia, cum procedează recent şi Laurenţiu Ulici, că în timp ce era călugăr la Probota, Dosoftei „studia", prin 1649, „latina, greaca, româna, polona". De unde porneşte eroarea că, în 1649, Dosoftei mai avea încă nevoie să studieze limba română, aşa cum ar fi studiat o limbă străină, de vreme ce aceasta se află menţionată nediferenţiat, în cele mai multe cercetări consacrate vieţii mitropolitului, alături de latină, greacă şi polonă ? (Altfel un poet, deci un creator de limbaj într-un anumit sens, studiază toată viaţa limba în care scrie ! Chiar şi numai munca de traducător necesită un astfel de „studiu", pentru găsirea celor mai potrivite echivalenţe). Eroarea de care vorbim, generatoarea atîtor ipoteze greşite cu privire la originea lui Dosoftei, porneşte de la o proastă interpretare a unor însemnări făcute de traducătorul *Psaltirii în versuri*, în 1649, pe un document de la Iancul vodă Sasul, din 11 mai 1581. Aceste „autografe" au fost redactate de Dosoftei în toate limbile menţionate, fapt care a aprins destul imaginaţia unor cercetători. C. Erbiceanu, în studiul *Viaţa şi scrierile lui Dosoftei, Mitropolitul Moldovei*, „Candela", IV, 1885, este printre cei dintîi care, pornind de la acest document, vorbeşte de faptul că ieromonahul de la Probota „în acel timp se ocupa cu limbile latina, greaca, polona şi româna". („Candela", nr. 2, p. 74). Afirmaţia aceasta, insuficient controlată, a trecut întocmai la Bianu şi, după aceea, la mai mulţi cercetători, pînă astăzi.

Ne punem, în legătură cu această afirmaţie eronată, mai întîi o întrebare de bun simţ. Dacă cineva scrie cîteva fraze, în mai multe limbi, pentru a nota numele domnului ţării, numele părinţilor şi al său, la care îşi adaugă şi rangul monahal (date foarte preţioase dealtfel), înseamnă că se preocupa, chiar *atunci*, de studierea lim-

---

ajunge şi Iustin Moisescu, în *Cuvîntul înainte* la ediţia din 1974 a *Psaltirii în versuri* : „Rudele apropiate ale Mitropolitului Dosoftei aveau însă aşezare statornică în Moldova" (p. XIII).

bilor respective, că nu le cunoştea, măcar pe unele, dinainte ? Erbiceanu voia să demonstreze însă altceva, că Dosoftei, român născut în părţile de sus ale Moldovei, şi-a început studiile în ţară, poate la mănăstirea Probota, şi le-a continuat în Polonia. Cei care mai reiau astăzi legenda că Dosoftei studia, la vîrsta de 25 de ani, limba română, tot aşa cum ar fi învăţat latina, greaca sau polona, dovedesc că n-au avut curiozitate şi interesul ştiinţific să citească aceste scurte fraze autografe din 1649 ale viitorului poet. Ele au fost publicate de Bogdan Petriceicu Hasdeu în *Arhiva istorică a României*, tomul I, partea întîi, 1865, însoţite de acest scurt comentariu, care înlătura de pe atunci orice controversă, iscată mai tîrziu de o interpretare grăbită sau numai echivocă a lui Erbiceanu şi Bianu : „Cercări de condei ale celebrului mitropolit Dosoftei, fundatorul poeziei române literare, pe cînd era încă numai ieromonac în monastirea Probota, de unde se descopere: 1. că învaţa greceşte, latineşte, poloneşte în timpul petrecerii sale la monastire; 2. că numele lui de mir a fost Demetriu şi porecla de familie Barilă ; 3. că tată-său se numea Leontoriu Barilă şi mumă-sa Misira" (p. 118). Hasdeu nu trage nici o concluzie pripită cu privire la „studierea" limbii române şi, remarcînd excepţionala valoare a documentului, nu acordă frazelor în sine decît valoarea unor *„autografe cercări de condei"*. Cu alte cuvinte, tînărul ieromonah îşi „făcea mîna" pentru o activitate de copist şi de traducător. Putea să lipsească, într-o astfel de „cercare de condei", o însemnare în limba lui maternă ?

Dosoftei transpune în versuri româneşti, act de extraordinară temeritate artistică oricînd, dar mai ales atunci cînd se lucrează cu o limbă insuficient modelată, scrierea religioasă cea mai plină de poezie, Psaltirea, care exprimă, aşa cum s-a remarcat de atîtea ori, o gamă lirică atît de diversă şi atît de profundă încît deţine, prin felul în care oglindeşte neliniştea sufletului uman, un loc unic în literatura veche a lumii. Ţinînd seama de toate aceste circumstanţe, dar mai ales de lipsa unui exemplu pe care i l-ar fi putut oferi lui Dosoftei tradiţia românească şi chiar cea ortodoxă, greco-slavonă, cercetătorii români şi chiar străini n-au încetat să se întrebe de unde i-a venit ierarhului mol-

dovean îndemnul să pornească la această faptă? Răspunsul cel mai simplu, dar poate că şi cel mai lesnicios, a fost căutat în literaturile cu tradiţii cunoscute şi recunoscute în traducerea psalmilor. Un răspuns în acest sens formulează, în termenii cei mai categorici, Ion Bianu: „Aşadar modelul Psaltirii în versuri trebuie căutat afară din literatura bisericească greco-slavonă, din care sînt scoase toate celelalte lucrări ale lui, precum şi afară din mişcarea literară românească"[24]. Traducerea psalmilor este, după cum bine se cunoaşte, o iniţiativă a Reformei, care-i cîştigă, pînă la urmă, după o opoziţie crîncenă, şi pe catolici. Aceştia cedează tactic un teren deja pierdut. Cum nu este locul să facem aici un istoric, dealtfel bine cunoscut, al acestei probleme, vom reţine doar faptul că de la primele încercări de versificare a psalmilor în limbile moderne şi pînă la data cînd acest gînd îndrăzenţ s-a ivit în cugetul lui Dosoftei s-au scurs mai bine de o sută douăzeci de ani.

Modelul poetic pe care l-ar fi putut consulta mitropolitul moldovean nici n-a fost căutat însă atît de departe, la începutul reformei religioase, în occidentul european, ci într-o zonă culturală mai apropiată şi mai cunoscută de intelectualii români ai timpului. Este vorba de Polonia, în plină înflorire culturală în aceste timpuri, către care l-au îndreptat pe Dosoftei — şi nu numai pe el — atît unele împrejurări de viaţă, cît şi circumstanţele politice cunoscute. S-a ajuns deci foarte repede, după retipărirea *Psaltirii în versuri*, în secolul al XIX-lea, datorită străduinţelor lui Ion Bianu[25], la concluzia că Dosoftei a avut ca model, în realizarea acestei uriaşe opere, *Psaltirea lui David*, în traducerea versificată şi tipărită într-o primă ediţie, în 1579, de celebrul poet polon Jan Kochanowski: „Ori în ce mod ar fi cunoscut Dosoftei Psaltirea lui Kochanowski, el s-a îndemnat de frumuseţea acesteia a traduce psalmii în versuri româneşti, imitînd psalmii versifi-

[24] *Op. cit.*, p. XXVI.

[25] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original şi de pe ediţiunea de la 1673 de I. Bianu, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1887.

cați de poetul polon"[26]. Afirmațiile lui Ion Bianu din *Introducere* la ediția din 1887 au găsit un surprinzător de larg ecou, fiind reluate, parafrazate, completate și întărite cu noi argumente, cîteodată fără o bună cunoaștere a textului lui Dosoftei, de numeroși cercetători pînă în vremea noastră. Fără îndoială că tînărul, pe atunci, bibliotecar al Academiei Române a făcut servicii neprețuite cunoașterii operei lui Dosoftei în cercurile oamenilor de specialitate : filologi și istorici literari în primul rînd, nereușind însă, cum se atrage atenția de către N. A. Ursu, să-i cîștige și pe „cititorii interesați să cunoască opera lui Dosoftei mai ales sub aspectul ei literar"[27]. Ca poet, abia astăzi, cu ediția de la Iași, care reproduce în întregime ediția din 1673, Dosoftei părăsește masa de lucru și biblioteca omului de specialitate pentru a ajunge în mîna iubitorului de literatură. Pentru că, pe lîngă meritele mari ale ediției din 1887, aceasta este și sursa tuturor prejudecăților care au întîrziat impunerea lui Dosoftei ca poet original, socotim necesară reexaminarea critică a ei în perspectiva ideilor din *Introducerea* lui Bianu. În felul acesta putem înțelege mai bine meritele ediției recente, care restituie textul lui Dosoftei, înțeles ca poezie și nu ca material documentar pentru cercetările privitoare la istoria limbii române, singura calitate pe care i-o recunoștea acestui text editorul din 1887.

Argumentarea lui Bianu apare, de la început, minată de cîteva contradicții fundamentale. Dosoftei, pe care, de la Ion Neculce, ne-am obișnuit să-l considerăm un mare cărturar, ce reușise să-și însușească mai multe limbi „și altă adîncă carte și-nvățătură", cum spune cronicarul, apare în cu totul altă lumină în studiul lui I. Bianu, cercetător prob, dar lipsit de înțelegerea mai adîncă a unei biografii și a unei opere exemplare. Editorul *Psaltirii în versuri* nu-i va recunoaște lui Dosoftei decît meritul minor de traducător fără talent și de poliglot : „Din lucrările sale se vede că Dosoftei nu avea multă știință. Cunoș-

[26] I. Bianu, *Introducere* la ediția citată, p. XXVIII.
[27] *Ed. cit.*, p. XXXIX.

tințele sale se mărgineau aproape numai la limbile pe care le cunoștea"[28]. Astfel de afirmații pregăteau viitoarele concluzii, care aveau să dezavantajeze în așa măsură opera lui Dosoftei. Firește că numai cineva care era prea puțin învățat, care avea prea puține contacte cu cultura în general, putea să fie atît de aservit unui model străin. Se pregătește, în felul acesta, terenul pentru a diminua contribuția originală a lui Dosoftei în cultura și în literatura română. Bianu se va dovedi foarte repede extrem de inconsecvent, ajungînd să-și nege, cu o inexplicabilă nepăsare față de logica argumentării, afirmațiile anterioare : Dosoftei „era un om iubitor de carte, un cărturar în cel mai bun înțeles al cuvîntului"[29]. Firește, noi credem în acest „cărturar în cel mai bun înțeles al cuvîntului", care citea cu zel „un mare număr de cărți și manuscrise", și nu acordăm nici un credit, pentru că nu este susținută de fapte, prezentării făcute cu cîteva rînduri mai înainte. Despre unii psalmi, invocați mai întîi, pentru a susține puținătatea cunoștințelor de ermeneutică ale lui Dosoftei[30], se spune în altă parte : „asupra Psalmilor 28, 50, 63, 86, 121 face comentarii complete"[31]. Cineva care se documentează atît de riguros, citind tot ce se putea citi atunci, pentru a putea pătrunde „cît se poate mai bine" înțelesul textului pe care îl traduce și, cînd e cazul, îl interpretează, însoțindu-l de „comentarii complete", nu poate fi acuzat nici de puținătatea științei și nici de lipsa cunoștințelor de ermeneutică.

Cît privește afirmația, foarte categorică, privitoare la structura versurilor lui Dosoftei, socotită doar ca o simplă „imitare"[32] a aceleia din traducerea lui Kochanowski în polonă, cum credea I. Bianu, ni se pare astăzi destul de

---

28 I. Bianu, *op. cit.*, p. IX.
29 Ibid., p. X.
30 „Comentariile sau exegezele pe cari le face el asupra Psalmilor 28, 50, 63, 86, 121 (vezi mai jos la acești psalmi), precum și o mulțime de note la alții, arată asemenea puține cunoștințe de ermeneutică". *Op. cit.*, p. IX.
31 *Op. cit.*, p. XVI.
32 *Op. cit.*, p. XXVIII.

vulnerabilă [33]. Viitorul poet va fi citit, încă din timpul studiilor, sau mai tîrziu, *Psaltirea lui David* în traducerea versificată de poetul polon Jan Kochanokski. Este evident însă că nu lectura psaltirii polone a lui Kochanowski, izvor pe care nu-l mărturisește niciodată, l-a determinat pe Dosoftei să traducă, la rîndul său, psalmii în limba română. Cu doi ani înainte ca Jan Kochanowski să încredințeze tiparului *Psaltirea* sa versificată, Coresi tipărise, în 1577, *Psaltirea slavo-română*, după ce publicase, în 1570, o *Psaltire* românească, avînd în față mai vechiul manuscris al *Psaltirii scheiene*, pe care, în mare măsură, îl transcrie îndreptat. Se poate vorbi deci de o temeinică tradiție românească în traducerea psaltirii. Pentru a satisface necesitatea cunoașterii mai bune a textelor religioase în limba română, scop căruia Dosoftei i-a consacrat o muncă devotată și tenace, timp de mai mulți ani, nu era, așadar, nevoie decît de retipărirea, într-o formă îmbunătățită, a vechiului text sau, în cazul cînd acesta ar fi fost considerat cu totul necorespunzător, se putea trece, în cel mai desăvîrșit spirit practic, la alcătuirea unei noi traduceri în proză [34]. Din cercetarea lui I. Bianu rămîn prin urmare două lucruri bine și definitiv stabilite : 1) „Dosoftei nu a tradus psalmii poloni versificați" (p. XXX) ; 2) *Psal-*

---

[33] Argumentul cel mai de seamă, pe care se întemeiază și cele mai grave observații ale lui Bianu, l-ar constitui ignorarea valorii accentului tonic în versificația românească, din care cauză Dosoftei s-a abătut adesea „de la accentuarea reală a cuvintelor, și această abatere este scăderea principală a versurilor lui ; din această cauză psalmii săi sunt lipsiți de adevărata armonie a versificațiunii" *(op. cit.*, p. XVIII). Cauza o vede Bianu în necunoașterea de către Dosoftei a folclorului românesc, fapt care a condus la o diminuare considerabilă a contribuției originale a poetului român, care s-a lăsat condus numai de modelul polonez : „Toată structura versurilor lui Dosoftei este o imitare a versurilor lui Kochanowski" (p. XXVIII) Constantin Brăiloiu, mai întîi, în *Versul popular românesc cîntat* și, recent, Mihai Bordeianu, în *Versificația românească*, Editura Junimea, 1974, au atras atenția că „în poezia populară accentul rîtmic poate uneori, sau mai des, să nu se suprapună pe accentul natural al cuvîntului" (Mihai Bordeianu, *op. cit.*, p. 21). Ceea ce pare, așadar, la prima vedere, numai o influență poloneză poate fi, pînă la un punct, și un uz popular.

[34] Această traducere în proză, primul pas al lui Dosoftei pentru a transpune psalmii în limba română, a și fost tipărită, pentru necesitățile cultului, însă mult mai tîrziu, sub titlul *Psăltire de-nțăles a sfîntului împărat prooroc David*, 1680.

tirea în versuri a fost realizată „pe baza textului slavon" (p. XXX–XXXI). Cea de a doua concluzie a lui Bianu trebuie modificată, mai exact spus, întregită, după părerea noastră. Dosoftei n-a luat ca bază pentru traducerea sa versificată numai textul slavon, ci, așa cum rezultă din compararea textului *Psaltirii în versuri* cu *Psaltirea scheiană* și cu *Psaltirea lui Coresi*, s-a sprijinit temeinic pe textele românești anterioare, pe care le-a folosit pe larg, ca soluții de lucru, în elaborarea traducerii sale poetice. Așadar, „pentru a face versificarea psalmilor, Dosoftei i-a tradus mai întîi în proză din limba slavonă în cea română", cum remarcă foarte just I. Bianu[35], dar, adăugăm noi, după un model românesc.

I. A. Candrea observase, în *Psaltirea scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI și XVII*, Buc., 1916, că *Psaltirea slavo-română* a lui Dosoftei urmărește, în special în prima parte, destul de fidel textul traducerilor anterioare (p. LXIX). Același cercetător crede însă, fără să demonstreze acest lucru, pentru că textele pe care le publică îi stau împotrivă, că în partea finală a *Psaltirii în proză* a lui Dosoftei este greu să mai recunoaștem, din cauza completărilor nefericite ale traducătorului, a barbarismelor și a cuvintelor de neînțeles pe care le folosește, „vreunul din textele care i-au servit ca model" (ibid.). Se concentrează în aceste afirmații toate prejudecățile despre limba lui Dosoftei, ușor de risipit chiar pe baza comparării textelor publicate de Candrea. Pentru că aceste observații privesc partea finală a psaltirii, ne vom servi, în comparație, de *Psalmul 150*, pe care îl reproducem, așa cum se află în *Psaltirea scheiană*, în *Psaltirea în proză* a lui Dosoftei și în *Psaltirea în versuri*, Ediția Ursu :

Psaltirea scheiană :

„Lăudați Zeu în sfinții lui, lăudați elu întru învărtoșarea sileei lui. // Lăudați elu după prea multă mărire silelor lui // Lăudați elu în psaltiri și ceateri. // Lăudați elu în tîmpăne și zbo-

---

35 *Op. cit.*, p. XXXI.

rure, lăudați elu în strune și organe. // Lăudați elu în clopote bune glasure, lăudați elu în clopotu cu strigare. // Toată dihania să laude Domnul".

Psaltirea în proză a lui Dosoftei :

„Lăudaț pre Dumnedzău întru sfinții lui ; lăudați-l pre îns întru-ntăritura puterii lui. // Lăudaț pre însul pre puterniciile lui lăudați-l pre însul după mulțimea măririi lui. // Lăudați-l pre însul în glas de trîmbiță ; lăudaț pre îns în psaltire și ceteră. // Lăudați pre însul în tîmpănă și horă, lăudaț pre însul în strune și organe. // Lăudaț pre însul în chimvale cu bun glas, lăudaț pre însul în chimvale de naltă strigare. // Toată dihania să laude pre Domnul".

De reținut că în special partea finală a traducerii în proză a acestui psalm se apropie mult de versiunea poetică, chiar și printr-o anumită muzicalitate, susținută de ritmul frazei și de asonanțe, fără să mai vorbim de imagini care sînt ale originalului. Versiunea lui Dosoftei nu este cu nimic inferioară versiunii anterioare, cum credea I. A. Candrea, și înlesnește trecerea spre cea versificată :

„Lăudați-l cu tot omul / Întru svinții săi pre Domnul, / Lăudațî-l în vîrtute / Ce-are Domnul de oști multe. / Lăudaț fără tăcere / De-a lui sîlă și putere, / Lăudațî-l în mărire / De-a lui multă biruire. / Lăudaț cu glasuri nalte / De bucine ferecate, / Lăudațî-l în lăute, / În psăltiri pre viersuri multe, / Lăudaț pre toate locuri / Cu tîmpene și cu giocuri, / Lăudațî-l să răsune / În organe tinse-n strune. / Lăudaț cu bune viersuri / De chimvale într-alesuri / Lăudaț și-l strigaț tare / În țimbale de cîntare. / Cîte-s vie și tot omul, / Lăudațî-l toț pre Domnul".

Se observă, fără dificultate, procesul de elaborare poetică, de la modelul primar al *Psaltirii scheiene*, care încearcă să reproducă, într-o mare luptă cu neajunsurile

limbii, textul slavon, la *Psaltirea în proză* a lui Dosoftei, superioară, cum am văzut, textului din secolul al XVI-lea, pînă la *Psaltirea în versuri,* care îl afirmă pe Dosoftei ca poet în sensul adevărat al cuvîntului. Compararea acestor texte este edificatoare pentru observarea unor soluții comune de transpunere a imaginilor biblice și permite stabilirea legăturii organice dintre vechile texte românești și traducerea lui Dosoftei. În același timp, putem demonstra, în felul acesta, că Dosoftei a avut față de textul în proză pe care l-a stabilit pe baza vechilor traduceri românești și a textului slavon, comparat cu textul în celelalte limbi de cult, atitudinea unui poet autentic, care a știut, așa cum a arătat, cu atîta înțelegere, Iorga, să creeze o viziune poetică originală, într-o limbă pe care cel dintîi în literatura română a încercat s-o deprindă cu subtilitatea poeziei.

Traducerea în versuri a psalmilor a fost pentru Dosoftei, într-o măsură mult mai mare decît s-a spus pînă astăzi, o chestiune de vocație literară. Om de o cultură largă, foarte bine informat pentru epoca sa, Dosoftei cunoștea fără îndoială *Psaltirea* poetului polon Kochanowski. Mobilul care-l îndeamnă să îndrăznească gîndul unei traduceri poetice este însă interior și, într-un fel, ni-l declară chiar poetul, în închinarea către domnitor, cînd precizează acordul sufletesc deplin între vechiul psalmist, creatorul poeziei originale, și el ca traducător [36]. Dosoftei a fost impresionat de poezia psalmilor citind originalul, nu o traducere modernă, și gîndul său a fost să-i tălmăcească așa fel încît să-l poată apropia pe cititorul român de vibrația lor lirică cea mai autentică și mai profundă. Calea aleasă era aceea a unei traduceri literare versificate : „pentru-aceea cu multă trudă și vreme-ndelungată, precum am putut mai frumos, am tîlcuit ș-am scris". Vedem aici declarația unui creator cu conștiință artistică și nu a unui simplu traducător aservit unui model poetic,

[36] „Pentr-aceea ni s-au părut semereniii noastre a hi lucru de treabă și de folos de spăsenie tîlcovania aceștii svinte cărți a svîntului proroc David, carea este plină de rugă și plină de tainele cele mare a lui Dumnezău. Pentr-aceea cu multă trudă și vreme-ndelungată, precum am putut mai frumos, am tîlcuit ș-am scris". *Ediția citată,* p. 12–13.

oricît de prestigios ar fi acesta. Dealtfel numai un poet conştient de forţele sale se putea încumeta să încerce o astfel de lucrare : transferarea poeziei psalmistului în limba română aşa fel încît „să poată trage hirea omului cătră cetitul ei".

Cei mai de seamă cercetători români acceptă astăzi, ca un adevăr unanim recunoscut, „asemănarea dintre schemele prosodice" ale lui Kochanowski şi Dosoftei, dar şi libertatea mare pe care şi-o ia traducătorul român faţă de ele, reuşind „să dea o tălmăcire proprie"[37], în care se afirmă ca poet original, capabil să întregească, datorită unei viziuni personale, imaginea poetică a vechiului psalmist, fără ca prin acestea să se abată de la ideile textului tradus, pe care, în calitatea lui de cleric, nu numai de traducător, avea obligaţia să-l respecte cu o fidelitate deplină. S-a stabilit, de asemenea, cu certitudine, încă de către I. Bianu, în secolul trecut, în studiul introductiv la ediţia pe care o îngrijeşte[38], că „Dosoftei a versificat psaltirea pe baza textului slavon". Noi am arătat că Dosoftei s-a folosit nu numai de textul slavon, ci şi de traducerile româneşti anterioare : *Psaltirea scheiană* şi *Psaltirea lui Coresi*[39]. Cu toate acestea, vechiul proces, care subordona traducerea lui Dosoftei *Psaltirii* lui Kochanowski, a fost redeschis, în anii din urmă, de Henryk Misterski, în studiul *Psaltirea în versuri metropolity Mołdawskiego Dosoftei'a a Psalterz Dawidów Jana Kocha-*

---

[37] *Istoria literaturii române*. I, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1964, p. 442.

[38] I. Bianu, *op. cit.*, p. XXXI.

[39] I. A. Candrea a demonstrat, în *Psaltirea scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI şi XVII*, I, Bucureşti, 1916, că *Psaltirea de-nţăles a sfîntului împărat David*, tipărită de Dosoftei în 1680, urmăreşte cu fidelitate textele anterioare. „Cît priveşte Psaltirea lui Dosoftei, în special, o vedem *reproducînd* (s. n.) la început destul de fidel textul traducerilor anterioare, dar încetul cu încetul modificările apar tot mai des..." (p. LXIX). Oricîte ar fi deosebirile dintre finalul *Psaltirii slavo-române* a lui Dosoftei şi textele anterioare – nici pe departe însă atît de numeroase şi de grave cum credea I. A. Candrea, după cum rezultă din compararea textelor pe care am întreprins-o mai înainte – şi oricît de anevoios este uneori să mai recunoşti, într-un text versificat, modelul în proză, există o legătură organică între toate psaltirile româneşti din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea, care se reflectă cu o fidelitate mai mică sau mai mare şi în *Psaltirea în versuri*.

nowskiego (Psaltirea în versuri a mitropolitului moldovean Dosoftei și Psaltirea lui David de Jan Kochanowski"), Poznań, 1970. Admițînd că „nu se poate exclude posibilitatea consultării de către Dosoftei a vreunei psaltiri slavone" (*op. cit.*, p. 24),[40] cercetătorul polonez, care are, dealtfel, cuvinte de admirație pentru opera poetică a mitropolitului moldovean, încearcă să atragă *Psaltirea* lui Dosoftei într-o zonă de influență polonă mai mult decît a făcut-o toată bibliografia anterioară la un loc. Autorul studiului formulează foarte clar opinia că influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei nu se limitează, așa cum s-a spus pînă acum, numai la unele scheme de versificație — o influență neînsemnată, așadar, pentru că nu de aici rezultă valoarea poetică a textului — ci angajează chiar conținutul *Psaltirii în versuri.* Henryk Misterski va vorbi, în termeni la fel de categorici, și de o nouă sursă : „nu există nici un fel de îndoială că *Vulgata* ce n-a fost pînă acum luată în considerație, îi era cunoscută lui Dosoftei" (p. 25), care a putut-o deci folosi, într-o oarecare măsură. Argumentele, în special cele lingvistice, cu care autorul își sprijină ipoteza, ispititoare, sub unele aspecte, cu privire la izvoarele *Psaltirii* lui Dosoftei, nu sînt suficient de convingătoare.

Se constată, mai întîi, în studiul citat, o apropiere „izbitoare" între numirile de plante, de animale, precum și folosirea unor expresii comune, atît în traducerea lui Dosoftei, cît și în aceea a lui Kochanowski. Termenii pentru unii arbori și arbuști, cum ar fi *chedru, finic* și *izop*, de exemplu, ar fi trecut, în felul acesta, din versiunea poloneză în cea românească. Cercetînd izvoare românești mai îndepărtate, observăm că atît *chedru* cît și *finic* au o circulație mult mai veche în limba română literară pentru că sînt folosiți în *Psaltirea scheiană* și în *Psaltirea* lui Coresi, de unde, fără îndoială, i-a luat și Dosoftei : „*Kedrii* Livanului" (Ps. S., ps. 28, p. 83)[41], „ca *finixul* înflurează"

---

[40] Textele poloneze au fost traduse de dr. Ion Tiba, căruia îi transmitem și pe această cale mulțumirile noastre.

[41] După numărul psalmului indicăm pagina, care trimite întotdeauna, cînd este vorba de *Psaltirea scheiană* și de modificările lui Coresi, la ediția lui I. Bianu, *Psaltirea Scheiană*, facsimile și transcriere cu variantele din Coresi, București, 1889.

(ps. 91, p. 304). Cu atît mai puțin s-ar putea admite că termenii *grîne, sălci, viță, spini* etc. ar fi traduși din polonă, sau că ar putea fi puși în vreo legătură oarecare cu *Psaltirea* lui Kochanowski, sau cu oricare sursă străină, cînd ei erau folosiți, în contexte poetice asemănătoare, în traducerile românești anterioare : „ce vor unda *grîne*" (Dosoftei, ps. 64, v. 43) ; „și înmulțiși *grăurele* ei" (Coresi, p. 192) ; „înmulțit-ai viptorile ei" (Ps. S.) ; „Și bucine ferecate / Lăsăm prin *sălci* aninate" (Dosoftei, ps. 136, v. 9–10) ; „In *salce* pre mijlocu de ia, spănzurăm organele noastre" (Ps. S., p. 445) ; „Femeia ta va fi ca o viță / În casă-ț rodită-n cuviință" (Dosoftei, ps. 127, v. 9–10) ; „Muiairea ta ca *viță* roditoare în laturile casei tale" (Coresi, p. 430) ; „Și ca *spinii* ce-i arde pojarul" (Dosoftei, p. 117, v. 25) ; „și aprinseră-se ca foculu în *spiri*" (Ps. S., p. 388); „ca foculu în *mărăcini* (Coresi). Henryk Misterski va vorbi, într-un mod la fel de curios, de „abaterile sporadice" ale lui Dosoftei de la textul lui Kochanowski, în cazul cîtorva numiri de plante sau de arbori (*stud. cit.*, p. 28). Printre aceste „abateri" de la textul pe care îl urmărea cu atîta fidelitate Dosoftei, se află cuvîntul *stejari*, înlocuit, în traducerea românească, de *chedrii*, termenii *pin* sau *brad*, înlocuiți cu *copacii* și *floare* în loc de *iarbă*. Să vedem care este situația acestor cuvinte în *Psaltirea scheiană* și *Psaltirea lui Coresi*, în comparație cu Dosoftei : „Glasul Domnului iese cu frîmsețe multă / și chedrii îi dăramă și din loc strămută. / Și *chedrii* din Livanul Domnul îi detună" (Dosoftei, ps. 28, v. 15–17)= „Glasul Domnului frînge kedrii și frînge Domnul kedrii Livanului" (Ps. S., p. 83) ; „Copacilor de pre cîmpuri / Tu le dai sațîu pre timpuri" (Dosoftei, ps. 103, v. 71–72) = „Sătură-se leamnele ⟨în limba veche cu sensul de „copaci"⟩ cîmpiilor" (Ps. S., Coresi, p. 337). În cel de al treilea exemplu nu este vorba de o înlocuire a termenului *iarbă* prin *floare* pentru că Dosoftei folosește cuvîntul *otavă*, mai sugestiv pentru ideea de frăgezime trecătoare, întregind din nou, în spiritul poeziei populare de data aceasta, comparația din original : „Ca *otava* ce să trece / De soare și de vînt rece / De dimineață-i cu floare, / Sara-i veștedă de soare" (ps. 89, v. 21–24). În *Psaltirea scheiană* textul este

mai sărac : „Demăneaţa ca iarba trece-va, demăneaţa înflori-va şi treace-va ; e seara cade, veştezeaşte şi usucă-se" (p. 296) [42]. Aşadar, Dosoftei nu se abate de la traducerea lui Kochanowski, ci reproduce, în primele două exemple, textele româneşti mai vechi, iar, în cel de al treilea, amplifică, după un model popular, comparaţia vieţii cu iarba (*otava*) şi florile trecătoare.

Lunga listă de numiri de animale pe care o citează Henryk Misterski, la p. 28–29, din studiul său, nu poate constitui o probă pentru a demonstra că Dosoftei a folosit, în traducerea *Psaltirii în versuri*, versiunea lui Kochanowski, pentru că cele mai multe din cuvintele menţionate se găsesc şi în *Psaltirea scheiană* şi reproduc, în limba română, termenii folosiţi în textul slavon. Coincidenţele de natura aceasta sînt de neevitat în versurile celor doi poeţi şi, în consecinţă, total neconcludente pentru a demonstra vreo influenţă, pentru că ambii traducători pornesc de la acelaşi izvor, textul vechiului psalmist, indiferent de limba în care l-au consultat : ebraică, greacă, latină sau slavă. Nu ne vom referi la astfel de similitudini obligatorii. Semnalăm doar prezenţa acestor termeni, în contexte asemănătoare, şi în *Psaltirea şcheiană : leu, cerb, peşte, calul* şi *mîşcoaia, oi, ţap, vacă grasă, aspidă, pelican, iepuri, muşiţe, albine.* Mai interesante sînt cazurile în care cîţiva din astfel de termeni apar în traducerile lui Kochanowski şi Dosoftei şi nu se găsesc în psaltirile româneşti cu care facem comparaţia. În această situaţie se află, de exemplu, cuvintele : *inorog, şerpe, smidă.* Este însă, într-adevăr, vorba de o influenţă a lui Kochanowski în psalmii în care apar aceşti termeni la Dosoftei ?

În *Psaltirea şcheiană* întîlnim pentru inorog termenul *uncorn,* care îl traduce exact pe cel slavon : „Spăseaşteme de rostul leilor şi de cornu cu un cornu" (ps. 21, v. 28, p. 65). La data cînd traducea Dosoftei, *un corn,* decalc după slavonă, apărea ca un arhaism pe lîngă *inorog,* ter-

---

42 Comparaţia se întîlneşte întocmai şi în poezia populară, ca în această variantă înregistrată de I. U. Jarnik şi A. Bîrseanu în *Doine şi strigături din Ardeal,* ediţie îngrijită de C. Ciuchindel, 1964, Editura pentru literatură : „Dar viaţa omului / E ca floarea cîmpului : / Dimineaţa înfloreşte, / Peste zi se vestezeşte" (p. 92).

men care se impusese deja în limba română literară, pentru că-l găsim în cărțile populare din secolul al XVII-lea, de la *Alexandria*, în copia lui Ion Românul din 1620, și pînă la *Fiziolog*, copiat, pe la sfîrșitul secolului, în 1693, de Costea Dascălul din Scheii Brașovului. De ce să fi luat atunci Dosoftei acest termen de la Kochanowski, cînd a scris versurile : „Leul gura să i se despice, / Inorogii coarne să le pice" (ps. 21, v. 73–74), cînd îl avea, ca să zicem așa, de acasă, de vreme ce pătrunsese în cărțile populare ? Deosebirea dintre textul lui Dosoftei și acela al *Psaltirii scheiene* este, în cazul celui de al doilea exemplu, *șerpe*, de ton nu de conținut. Pentru a-l caracteriza pe păcătos, poetul îngroașă comparația din *Psaltirea ș*cheiană : „ca *aspida* surdă ce astupă urechile sale" (ps. 57, v. 5, p. 176), dublînd-o în manuscris[43] : „Ca *viperia*-nveninează / Ca șiarpele mușcă să piarză" (ps. 57, v. 13–14). Această nuanțare nu poate fi pusă în legătură cu traducerea lui Kochanowski. Dealtfel, în ediția din 1673, Dosoftei va renunța la dubletul *viperia – șiarpele*, din manuscris, modificîndu-și în felul următor versurile : „Ca viperea-n-veninează / Cu mușcătura să piardză". Al treilea exemplu pe care ne întemeiem îl desprindem din *Psalmul* 77. Există în acest psalm un foarte colorat pasaj în care vechiul psalmist își imaginează, într-o bogată înșiruire de numiri de plante și de animale, calamitățile abătute de mînia cerului asupra păcătoșilor. Îl reproducem mai întîi în versiunea traducătorului *Psaltirii scheiene* : „Tremise spr-inși muștele cînești, și mîncare-i, și broște, și sparse ei. Și deade rugiriei rodul lor, și muncile lorŭ lăcustelorŭ. Și bătu cu grindire vinile lorŭ și sicamenele lorŭ cu brumă. Pridădi grindiriei vitele lorŭ și avuția lorŭ focului" (ps. 77. v. 45–48). Dosoftei interpretează în felul următor acest prăpăd : „Muște cînești le-au trimis să-i pișce, / Și-ntr-așternut broaște să le mișce. / Cu gîndacii i-au sterpit de poame, / Cu lăcusta i-au băgat în foame, / Și cu smida le-au făcut scumpete, / Și viile le-au întors în sete. / Murii le-au bătutu-le cu brumă, / Și de dobitoc n-au rămas urmă, / Că le-au ucis grindina și focul, / De

[43] Vezi *ediția Bianu*, p. 188.

le-au perit averea cu totul" (v. 133–141). Cităm, în traducerea lui Ion Tiba, și versurile corespunzătoare din *Psaltirea* lui Kochanowski : „Îi mușcau feluriți gîndaci și muște, / Broaște hidoase mișunau în palate, / Cărăbuși și lăcuste mîncau grînele de cîmp, / De ger se veștejeau viile, de ger livezile piereau ; / Grindina – boii, grindina cămilele dobora la pămînt / Iar dacă grindina cruța ceva, atunci trăsnetul crunt ardea" (ps. 78, v. 83–88). Dosoftei folosește termenul popular *smidă* pentru a evita repetarea prea frecventă a cuvîntului *grindină* la care îl obliga originalul. Henryk Misterski pune greșit în legătură termenul *smidă* cu cuvîntul *mszyce* („gîndaci" în polonă). Deci *viile* au fost bătute cu *smidă* (cu grindină), pînă la uscare, sau, cu metafora poetului, atît de nouă și frumoasă, pînă ce mînia cerească „le-au întors în sete", iar dobitoacele au fost lovite de *grindină* și *foc*. Viziunea lui Dosoftei, mai frustă, mai rurală, este mult deosebită de aceea mai stilizată a lui Kochanowski, care păstrează mai bine exotismul biblic.

Nu pot fi considerate asemănări între textul lui Dosoftei și acela al lui Kochanowski nici expresiile uzuale, de felul acestora : „Dumnedzău-sfinte", „Doamne", „Domnul nostru", „Sfînta ta față" etc., etc., foarte răspîndite nu numai în textele menționate, ci în toate traducerile românești din epocă și de mai tîrziu. Apropierile atît de mari între *Psaltirea scheiană*, *Psaltirea lui Coresi* și *Psaltirea lui Dosoftei* exclud, în toate cazurile citate, fie că este vorba de numirile de plante, de animale, sau expresii uzuale ca cele menționate, orice izvor polonez.

Pînă la studiul lui Henryk Misterski nu s-a vorbit de vreo influență evidentă între sistemul de imagini din *Psaltirea lui David*, în traducerea lui Kochanowski, și mijloacele figurative din *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei. Paralelismele stilistice pe care le stabilește cercetătorul polonez între cele două texte dovedesc, după opinia sa, exprimată foarte ferm, o „influență evidentă" a lui Kochanowski asupra lui Dosoftei. Fără să ne pierdem în speculații teoretice de prisos, trecem de îndată la verificarea faptelor invocate de autorul studiului citat, în capitolul cel mai important al lucrării, intitulat *Stilul poe-*

tic, care ar fi trebuit să ofere probele de bază ale tezei sale cu privire la influențele receptate de poetul român. Misterski stabilește „convergențele" stilistice dintre cele două texte în baza unei comparații în care se servește, pe lîngă cele două traduceri versificate supuse observației, de *Psaltirea slavo-română*[44] a mitropolitului moldovean și de *Vulgata*. Cum am procedat și altă dată, noi vom lărgi comparația, aducînd în discuție psaltirile românești anterioare traducerii lui Dosoftei. Numai observarea acestei continuități, sesizarea convergențelor și, într-o opoziție firească, a divergențelor dintre *Psaltirea scheiană*, *Psaltirea lui Coresi*, ca să ne referim la cele mai vechi, și *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, poate lămuri pe deplin, după opinia noastră, contribuția mare pe care o aduce traducătorul și poetul român din secolul al XVII-lea la formarea începuturilor limbajului poetic românesc. Numai această comparație lărgită poate pune în evidență măsura în care poetul Dosoftei, credincios de fiecare dată ideii din original, a completat într-un mod personal imaginea biblică așa cum o găsea în textul slavon sau în traducerile românești anterioare pe care le-a folosit pe larg în elaborarea propriei sale versiuni.

Nevoit să inventeze un limbaj poetic, Dosoftei va folosi în structura lingvistică a imaginilor elemente populare în primul rînd. Recunoaștem cu ușurință în *Psalmul* 7, v. 41–42, din versiunea poetică a lui Dosoftei, un foarte cunoscut proverb românesc adaptat de circumstanță nevoilor versificării : „Cine va săpa groapă altuia să-l surpe, / Sîngur ș-va cădea-n rîpă și viața ș-a rumpe"[45]. Imaginea este în deplină concordanță cu aceea a vechiului psalmist, transcrisă astfel din slavonește în *Psaltirea scheiană* : „Pîrău rîmă și sapă, și cădzu în groapa ce face" (ps. 7, v. 16, p. 18). În versiunea *Psaltirii slavo-române* a lui Dosoftei se produc cîteva modificări, unele destul de

[44] *Psaltire de-nțăles a sfîntului împărat prooroc David*, 1680.

[45] Cităm, în traducere literală, și pasajul corespunzător din *Psaltirea lui Kochanowski* : „A căzut în gelozie omul sterp / Poartă nedreptate, zămislește minciună, / Sapă sub el groapă și el însuși va nimeri în ea" (v. 34–36).

importante, care nu schimbă însă structura imaginii biblice : „Groapă scurmă, și sapă pre însa, și va cădea în săpătura pre care o lucră" (I.A.C., *ed. cit.*, II, p. 10, r. 8–9). Pentru mai buna înțelegere a textului cităm și versiunea modernă : „Groapă a săpat și a adîncit-o, și va cădea în groapa pe care a făcut-o" (*Biblia*, 1968, p. 567, v. 15). Cu intuiția lui de poet, Dosoftei va sesiza avantajul folosirii proverbului popular și va realiza, în felul acesta, o versiune superioară tuturor variantelor anterioare, atît în ceea ce privește claritatea, morala fiind mai bine subliniată, cît și valoarea artistică, imaginea fiind mai cuprinzătoare, o adevărată alegorie a înălțării bazate pe fărădelege și a prăbușirii fatale, ca rezultat al unei justiții imanente.

Tot un element popular va folosi Dosoftei și în expresia „toarnă cu smidă" (grindină), pentru a obține un tablou cît mai înfricoșător al mîniei cerești : „Glasul Domnului toarnă cu *smidă*-n pohoaie / Și tună-ntr-ape multe cu fulgere-n ploaie" (ps. 28, v. 9–10). În *Psaltirea scheiană* ideea de *aversă*, ca și în originalul biblic, apare numai în partea a doua a frazei : „Glasul Domnului spre ape, zeul ⟨la Coresi : Dumnedzeul⟩ slavei tură spre apemulte" (ps. 28, v. 3, p. 83). În interpretarea acestei imagini nu putem face abstracție că elementul concret este furtuna dezlănțuită, ploaia abundentă, cu fulgere pedepsitoare, cum rezultă foarte clar din compararea unui text ceva mai larg, și că analogia cu mînia divină a fost stabilită de vechiul psalmist, într-un tablou care nu permite o analiză separată a părților decît dacă avem în vedere refacerea întregului. Altfel ne aflăm în fața unei imagini sfărîmate. Dosoftei, așadar, n-a avut, nici de această dată, ca model metafora lui Kochanowski (*Glos Pański deszcze leje* „Glasul Domnului toarnă (toarne) ploaie" (ps. 29, v. 5), cînd a scris „Glasul Domnului toarnă cu smidă-n pohoaie", ci intervine, pentru a îngroșa imaginea biblică, cu cel puțin două elemente personale, *grindina* (smidă) și *puhoiul*, inexistente atît în psaltirile românești cît și în *Psaltirea* lui Kochanowski.

În versurile : „Cînd mă rog spre tine și-m cei iertăciune, / Cu mînule tinse spre *casa ta* svîntă" (ps. 27,

v. 8–9), sintagma *casa ta* nu reproduce o metonimie din *Psaltirea* lui Kochanowski : „Dom Twój" (ps. 28, v. 8), pentru că aceasta este de fapt o numire comună pentru *biserică*, socotită, fără nici un efort de imaginație, „casa domnului". Este mai degrabă vorba aici de sinonimie și nu de o metonimie. Dealtfel, restabilind întreaga sintagmă, așa cum apare în *Psaltirea în versuri, casa ta sfîntă*, sau *besereca sfîntă a ta*, ca în *Psaltirea scheiană*, observăm că prin păstrarea atributului *sfîntă*, omis de Kochanowski, versiunile românești sînt mai aproape de tetxul biblic : „templul tău sfînt". Într-o traducere poetică sinonimia joacă un rol esențial. Din această cauză, cele mai multe reproșuri care se fac traducătorilor pornesc de la faptul că n-au găsit, între sinonimele limbii în care traduc, echivalențele cele mai potrivite. Alegerea sinonimelor este piatra de încercare a traducătorului, care-și afirmă, în găsirea lor, întreaga subtilitate și capacitate de a crea, în acest caz special, de a recrea. Dosoftei alege, în *Psalmul 50*, pentru noțiunea de *păcat*, cuvîntul *răutate*. Cîmpurile semantice ale celor două cuvinte se acoperă perfect în traducerea poetică a lui Dosoftei. Pentru a observa aceasta trebuie să avem în vedere, din nou, un context ceva mai larg, care să ne permită stabilirea tuturor legăturilor dintre termenii care susțin înțelesul cel mai apropiat de *păcat* : „Fie-ț milă, Doamne, de mă iartă / Cu milostivirea cea bogată, / Și pentru a ta ieftinătate / Să mă curățăști de *răutate*. / Și mai cu de-adins de *rău* mă spală / Și mă limpezește de *greșală*. / Că eu îmi știu a mea *fărălege* / Și răul mieu nainte-mi ce merge" (ps. 50, v. 1–8). Avem în acest text mulți termeni complementari : *răutate, rău, greșală* și *fărălege*, care suplinesc foarte bine cuvîntul *păcat* din *Psaltirea scheiană* și din *Psaltirea slavo-română* a lui Dosoftei : „Ce mai vîrtosu me lă de fărăleagea mea, și ⟨de⟩ păcatele meale scură-me. Că fărălegile meale eu știu, și păcatul mieu între mere iaste pururea" (Ps.S., ps. 50, v. 4–5, p. 159). În aceaste mișcate cuvinte de căință ale vechiului psalmist, Dosoftei, după ce a arătat, în proză, într-un fel de notă explicativă, în ce constă păcatul pentru care se cere îndurare, preferă să nuanțeze comunicarea, obținînd un efect poetic sporit numai prin acest joc al sinonimelor.

Kochanowski va numi păcatul lui David cu un termen ceva mai direct : *destrăbălare, desfrînare (wszetecznósci*, ps. 51, v. 4). Dosoftei preferă, fără nici o legătură cu textul polon, termenul eufemistic *răutate*, cu sensul precizat de restul sinonimelor menționate.

Traducerea lui Dosoftei este de un tip pe care l-am numi augmentativ : traducătorul întărește întotdeauna ideea prin mai mulți termeni. Așa își realizează și imaginea. A izola un cuvînt din acest ansamblu, pentru a-i căuta o explicație independentă, ni se pare, în cazul lui Dosoftei, ca și al oricărui alt poet, o operație riscantă. Situația este ilustrată poate cel mai bine de folosirea epitetului. Într-un context poetic amplificat de Dosoftei, trebuie urmărită asemănarea pe toată întinderea lui și nu unele coincidențe nesemnificative de epitete generale. Poetul român dezvoltă această descripție lapidară din vechile psaltiri din secolul al XVI-lea : „Că văzu ceriul lucrul deagetelor tale, lura și stealele ce-ai tu urzitu" (Ps. S., ps. 8, v. 4, p. 19–20). în felul următor : „Văz că-i făcut ceriul de mînule tale, / Cu toată podoaba, și-i pornit cu cale, / Ai tocmit și luna să crească, să scadză, / Să-ș ia de la soare lucoare din rază. / *Stele luminate* ce lucesc pre noapte, / De dau cuviință, tu le-ai urzît toate" (ps. 8, v. 7–12)[46]. Deși textul românesc este evident deosebit de cel polonez, în afara unor similitudini obligatorii, și care nu se explică, după cum am văzut, prin influență, Henryk Misterski crede, și în acest caz, că epitetul general *luminate*, din îmbinarea comună *stele luminate*, ar proveni din contaminarea unor epitete folosite de Kochanowski : *Gwiazdy jaśniejsze* și *wybrane zloto* „Stele luminate" și „aur ales" (*stud. cit.*, p. 48). Versul lui Dosoftei : *Stele luminate ce lucesc pre noapte* își trage efectul poetic din muzicalitatea sa deosebită, pentru că beneficiază de asonanța *luminate-noapte*, aproape egală ca efect cu o rimă interioară, și subliniază un cadru nocturn, în timp ce Kochanowski, cu mult rafi-

[46] Cităm și versiunea lui Kochanowski : „Fapta ta e cerul, a mîinilor tale muncă / Stelele mai strălucitoare decît aurul ales ; / Tu tot mai mult împodobești cu lumină nouă fermecătorul cerc lunar" (ps. 8, v. 13–16).

nament dealtfel, se oprește la descripția exactă a stelelor comparate cu aurul : *Gwiazdy jaśniejsze wybranego zloto* „Stele mai strălucitoare decît aurul ales" (ps. 8, v. 14). Același tablou apare, așadar, la Dosoftei și Kochanowski, în două viziuni deosebite. Altfel ar fi cu totul de neînțeles pentru ce atenția lui Dosoftei n-a fost deloc atrasă de determinarea poetică oarecum mai deosebită *aur ales*, cu atît mai mult cu cît aceasta se transformă la Kochanowski într-o comparație care întărește un epitet mai banal. Cităm și o comparație din *Psalmul 1*, care atestă aceeași deosebire de viziune între cei doi poeți. Firește, și de data aceasta, vom apela la un context mai larg, pentru a dispune de toate elementele tabloului : „Iară voi, necurații, ca pleava / De sîrg veț cunoaște-vă isprava. / Cînd s-a vîntura dintr-are vravul / vă veț duce cum să duce pravul / Și cu grîul n-iț cădea-n fățare, / Ce veți fi suflați cu spulbărare" (v. 15–20)[47]. Versurile lui Dosoftei reiau, într-o formă amplificată, textul stabilit de vechile psaltiri românești : „No așa, necuraților, no așa, ce ca pulberia ce o mătoră vîntul deîn fața pămîntului" (Ps.S., ps. 1, v. 4, p. 2). *Pulberea* din textul *Psaltirii scheiene* devine la Dosoftei *praful* și *pleava*, separate la vînturat, aluzie la judecata de apoi, de grîul ce cade curat în arie. Imaginea aceasta rurală, care dispune de atîtea elemente realiste de viață țărănească, nu-i putea fi sugerată lui Dosoftei, este de la sine înțeles, de textul lui Kochanowski. Imaginea este o creație, în marginea celei biblice, a poetului român. Nicolae Iorga are meritul, înaintea lui N. Cartojan și G. Călinescu, de a fi intuit, în *Istoria literaturii românești*, 1929, această viziune românescă pe care o imprimă Dosoftei imaginilor biblice.

Compararea textului lui Dosoftei cu textul lui Kochanowski, pe de o parte, și cu vechile psaltiri românești, pe de altă parte, impune concluzia, de nezdruncinat, că în

[47] Versiunea lui Kochanowski : „Dar răii, care nu-l cunosc pe Dumnezeu și rușinea, / Nu au niciodată ca răsplată această fericire : / Asemănători plevei care se rostogolește pe pămînt / Iar vînturile, numai unde vor, pretutindeni le poartă" (ps. 1, v. 13–16).

afara unor similitudini în structura imaginii, explicabile în ambele traduceri versificate prin sursa lor comună, care este textul psalmistului, se pot aduce prea puține probe în sprijinul influenței exercitate de poetul polon asupra poetului român. În schimb, apare în toată evidența legătura dintre *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei și toate psaltirile românești anterioare. Vechile texte românești, deși traduse din slavonă, par mai aproape de textul latin al psalmilor, decît de versiunea poetică a lui Dosoftei, pentru că toate asemănările dintre ele se stabilesc în cadrul unor traduceri foarte fidele, față de o versiune poetică în mod obligatoriu mai liberă. Fiind vorba de opere artistice, între *Psaltirea lui Dosoftei* și *Psaltirea lui Kochanowski* se vor stabili asemănările care decurg din satisfacerea aceleiași funcții stilistice, dar se vor opune prin soluții adeseori foarte diferite și o viziune proprie fiecărui poet. Dosoftei îmbogățește patrimoniul nostru cultural cu versiunea poetică a psalmilor independent de Kochanowski, deși cunoaște psaltirea versificată de acesta și i-a folosit unele scheme prosodice, pentru că nu receptează din traducerea poetului polon nici un element esențial în conținutul psalmilor și în structura imaginii.

Dosoftei n-a fost receptat în istoria și critica noastră literară, cu toate evidentele calități artistice ale traducerii sale, ca poet decît, am putea spune, în ultimul timp, cu toate că pot fi citate și cîteva fericite excepții, printre care trebuie neapărat pomenit numele lui Iorga. Pentru receptarea largă și profundă de către specialiști a lui Dosoftei, a fost necesară, mai întîi, o schimbare radicală a concepției despre limbajul poetic, cum ne atrage atenția Gh. Ivănescu, și o transformare esențială a gustului. Aceste schimbări s-au produs abia cu pătrunderea lui Tudor Arghezi în conștiința publică, acceptat, la rîndul său, după înfrîngerea unei rezistențe tenace, în spațiul moștenirii eminesciene, în marginile căruia se instalaseră, devitalizate, tendințele simboliste și postsimboliste sub care evolua limbajul poetic. Influențele lui Dosoftei în limbajul poetic pot fi urmărite pînă la Eminescu, în perioada cînd se descopereau istoria și folclorul ca izvoare poetice. După aceea ea încetează. Așa se face că abia astăzi, după ce s-au epu-

izat atîtea experimente, Dosoftei are prozeliţi declaraţi, dacă putem spune aşa, şi cîteva nume de poeţi contemporani, dintre cei mai talentaţi, ne vin imediat în minte : Ion Gheorghe, Ioan Alexandru şi chiar Nichita Stănescu, în unele din căutările lui stilistice. Această popularitate, mereu în creştere, contrazice flagrant scepticismul mai vechi cu care a fost privit artistul Dosoftei.

1974–1976

[illegible] omeo expatriinte. Dosoftei are precelitii declarați, dacă putem spune așa, și câteva nume de poeți contemporani, dintre cei mai talentați, ne vin în minte [illegible] [illegible], Ioan Alexandru și chiar Nichita Stănescu, [illegible] din cărțile lui străbune. Această popularitate [illegible] a contemporane [illegible] [illegible] cu [illegible] Dosoftei.

[illegible]–1976

III. REDESCOPERIREA TEXTELOR VECHI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

1. Valorificarea limbii vechilor texte româneşti în creaţia scriitorilor de pînă la 1860

Una dintre sursele cele mai importante de îmbogăţire a stilului beletristic, în limba literară din secolul al XIX-lea, o constituie textele vechi. Între acestea, un loc important îl deţin, alături de textele religioase, cunoscute mai de mult, scrierile cronicarilor, adunate şi publicate prin grija lui M. Kogălniceanu şi N. Bălcescu. Paralel cu publicarea cronicilor, încep să fie cunoscute mai bine, şi uneori chiar să fie tipărite, datorită străduinţei aceloraşi cărturari, o serie de documente importante, acte vechi, codice de legi etc.

Această acţiune este un rezultat al interesului mare pe care îl manifestau, în primele decenii ale veacului trecut, mulţi intelectuali români pentru istoria patriei, în care găseau argumente şi exemple convingătoare în lupta pentru libertate naţională şi propăşire socială. Scriitorilor le revenea un rol mare în această privinţă şi Kogălniceanu are meritul de a-l fi formulat cu claritate în programul „Daciei literare" (1840). Uzînd de puterea de convingere mai mare şi de difuzarea mai largă a literaturii, scriitorii aveau datoria să oglindească, în operele lor, faptele strălucite ale înaintaşilor, în stare să dezvolte în conştiinţa contemporanilor dragostea de patrie şi dorinţa de a o vedea progresînd. Această acţiune care îi orienta pe scriitori către textele vechi, unde puteau fi găsite acele „fapte eroice" de care vorbeşte M. Kogălniceanu în programul „Daciei literare", nu putea să rămînă fără rezultate şi în limba operelor literare chemate să dea viaţă artistică acestor fapte. Prin scrierile lor inspirate din trecut, care necesitau o documentare specială, limba textelor vechi putea

exercita o influență și asupra altor opere literare, mai îndepărtate de izvorul istoric datorită unei orientări tematice diferite.

Printre primii scriitori din secolul al XIX-lea, care au manifestat, în scrierile lor, un interes deosebit pentru istoria patriei, este G h. A s a c h i. Încă de pe cînd se afla în Italia, după cum ține să atragă atenția în prefața la volumul de poezii din 1854, Asachi a compus un poem epic intitulat *Ștefaniada*, inspirat din faptele de arme ale lui Ștefan cel Mare. Manuscrisul acestei lucrări, împreună cu altele, a ars cu prilejul incendiului din 1827. Printre poeziile lui Asachi scrise de-a lungul mai multor ani, publicate în volumul din 1836 și în edițiile următoare (*Culegere de poezii*, 1854 și 1863), se întîlnesc și cîteva care oglindesc destul de vag fapte din istoria Moldovei, păstrate de tradiția populară sau imaginate de poet : *Milian și Dina, episod din istoria Moldovei* (1836), *Dochia și Traian* (1840), *Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu* (1841) etc. Chiar și în unele poezii ocazionale, cum ar fi *La moldoveni*, scrisă cu prilejul „restatornicirii domnilor pămînteni" (1822), Asachi nu scapă prilejul de a evoca fapte și oameni din trecutul Moldovei.

Interesul poetului pentru sursa de inspirație istorică în literatură poate fi urmărit și în activitatea sa de autor dramatic. Menționăm, în acest sens, piesa ocazională *Dragoș, întîiul domn suveran al Moldovii*, jucată cu prilejul încoronării lui Mihail Sturza, în 1834, și drama *Petru Rareș*, reprezentată în 1837. Asachi a scris, mai tîrziu, și alte piese de teatru, cu teme istorice, lipsite de importanță [1].

Nuvelele istorice ale lui Asachi, care ne interesează cel mai mult aici, sînt scrise după 1840 : *Rucsanda Doamna*, în „Spicuitorul moldo-român", fasc. 4, 1841 ; *Svidrighelo*, în „Almanah de învățătură și petrecere", anul 1850 ; *Dragoș*, în „Almanah de învățătură și petrecere", anul 1852 ; *Bogdan voievod*, în „Almanah de învățătură și petrecere", anul

---

[1] *Petru Rareș*, dramă istorică în 4 părți, Iași, 1853 ; *Voichița de Romanie*, melodramă istorică cu cîntece, Iași, 1863 ; *Elena Dragoș de Moldavia*, dramă istorică originală în 3 acte, Iași, 1863 ; *Petru I, tzarul Rusiei, în Iassy*, dramă istorică în 2 acte, în „Almanah de învățătură și petrecere", anul 1868.

1853 ; *Petru Rareş*, în „Almanah de învăţătură şi petrecere", anul 1854, continuată în anii 1857 şi 1861 ; *Valea Albă*, în „Almanah de învăţătură şi petrecere", anul 1855. În volum, ele au fost culese sub titlul *Nuvele istorice*, în 1867. La data cînd se publicau nuvelele lui Asachi, importanţa lor era anulată de apariţia, cu mulţi ani înainte, a nuvelei lui C. Negruzzi, superioară ca realizare artistică, *Alexandru Lăpuşneanul*, în „Dacia literară", 1840. Asachi nu poate fi considerat, aşa cum afirmă E. Lovinescu în monografia pe care i-o consacră (*Gh. Asachi, viaţa şi opera sa*, Casa Şcoalelor, 1927), „veriga de trecere de la istorie la artă, de la cronicari la Negruzzi". „Trecerea" de care vorbeşte E. Lovinescu s-a realizat fără această verigă. Nuvelele lui Asachi apar, mai ales după 1850, anacronice, ca şi piesele de teatru inspirate din trecutul istoric, scrise în a doua jumătate a secolului.

Nu-i lipsit de interes, cu toate acestea, să vedem ce reţine Asachi din materialul de limbă oferit de textele vechi, în special în scrierile dinainte de 1840, socotind că după aceea stilul beletristic evoluează şi sub alte impulsuri.

Asachi încearcă, în toate scrierile sale, nu numai în cele istorice, să dea viaţă unor cuvinte vechi, dispărute din limbă sau păstrate sporadic în graiuri. În această încercare, scriitorul moldovean face apel la textele religioase şi, în primul rînd, la scrierile lui Dosoftei, pe care dovedeşte că le cunoaşte foarte bine. Aşa se explică folosirea de către scriitor a unor cuvinte vechi din fondul latin, arareori de alte origini, ieşite de mult din uzul curent şi, ca o consecinţă, din limba literară. Între aceşti termeni vechi, care atestă legătura dintre scrierile lui Asachi şi literatura religioasă, menţionăm pe următorii : *rost* „gură" : „unde *rostul* dulce sună" (p. 61)[2], „*Rostul* tău mie-mi răsună înţelept, înalt cuvînt" (p. 102) ; *meser* „sărac" : „din sînul *meser* ar ieşi genii măreţe" (p. 64) ; *chiar* „clar" : „Şi-n calea sa *chiară*" (p. 85), „Seninoase, *chiare stele*" (p. 98) ; *arină* „nisip" : „pe a Dunării *arine*" (p. 104) ; *scriptură* „scriere" ; „modul a *scripturei* ţie nu

---

[2] Citatele noastre se referă la ediţia Gh. Asachi, *Scrieri literare*, 2 vol., E.S.P.L.A., 1957. Ediţie îngrijită, cu prefaţă, note şi glosar de N. A. Ursu.

este străin (p. 75) ; *vederat(ă)* „vădit" (ă) ; „Prin al meu vers *vederată*" (p. 79) ; *vergură* „fecioară" (p. 119) ; *viază* „trăiește" : „Perlă ce viază" (p. 251).

Să vedem în ce măsură valorifică scriitorul și elemente de limbă din textele istorice pe care le-a consultat sau le-a cunoscut. În poezie, influența acestora este minimă, deși, după cum am văzut, referirile la istoria Moldovei nu lipsesc. Chiar cînd sursa istorică este mai puțin vagă, ca în *Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu*, puține cuvinte o trădează. Între acestea, îl întîlnim pe *aprod* : „*aprod oștean*" (p. 172), în poezia citată.

În nuvelele istorice, după cum este și firesc, Asachi valorifică în mai mare măsură termeni, expresii, fonetisme și întorsături de frază care amintesc de vechile cronici. Cu toate acestea, împotriva faptului că scriitorul urmărește cîteodată, ca într-o adevărată scriere istorică, izvoarele folosite, la care adaugă amănunte fantastice sau sentimentale, în gustul romantismului epocii, stilul acestor scrieri este mai puțin apropiat de acela al cronicilor românești decît ne-am fi așteptat. Acest fapt se explică, pe de o parte, prin utilizarea largă a izvoarelor străine, polone mai ales, celelalte ocupînd un loc secundar, iar pe de altă parte prin lipsa posibilității de a realiza atmosfera de epocă pe baza elementelor de limbă selectate din textele vechi. Utilizate cu o stîngăcie uneori evidentă, acestea își pierd efectul din cauza unui context contrastant. Stilul acestor povestiri capătă un caracter artificial. Scriitorul n-a știut să selecteze și să asimileze creator în nuvelele sale pasajele literare din cronici, cu limba lor specifică, așa cum a procedat Negruzzi. Asachi n-a fost receptiv și n-a dovedit o suficientă posibilitate de invenție în această privință. De aceea stilul povestirilor sale amintește foarte puțin de al cronicilor. Nuvela *Rucsanda Doamna* începe într-un stil rece, de scriere științifică, la fel și *Svidrighelo*, iar *Dragoș* beneficiază chiar de o *Introducere istorică*. Astfel de fragmente nu lipsesc nici în restul acestor scrieri sau în altele.

În afara unor termeni proveniți din textele religioase, în general aceiași ca și în poezii, scriitorul folosește în nuvelele istorice o serie de cuvinte cu o frecvență ridicată

în cronici : *dabilă*, explicat de Asachi prin „dajdie" (p. 17); *comis* (p. 18); *politie* (p. 29); *comișel* (p. 35); *parcalab* (p. 41); *armașii* (p. 41); *pedeștri* (p. 79); *vistiernic* (p. 84); *postelnic* (p. 84); *săneţeri* (p. 98) etc. După cum se observă, cele mai multe din aceste cuvinte fac parte din terminologia referitoare la viaţa socială, administraţie și armată. Prezenţa acestor termeni într-o povestire istorică este aproape obligatorie.

Pentru energia și plasticitatea pe care o imprimă stilului sînt mai interesante, în nuvelele istorice ale lui Asachi, o serie de locuţiuni și expresii des întîlnite și în cronici : „tătarii *s-au spart* de repegiunea călăreţilor poloni" (p. 25); *a se stoli* (p. 58); *„pusă sub sabie* toată Ţara Muntenească" (p. 95); *a face împărecheri* (p. 122) etc. Folosirea unor locuţiuni și expresii ca cele citate, din păcate puţine și copleșite de mulţimea unor elemente hibride, stabilește o legătură stilistică mai strînsă cu cronica, dar și cu limba populară, evocînd bine epoca. În același tmp, se lasă loc și pentru manifestarea largă a imaginaţiei scriitorului, care poate interveni creator, modificînd sau alcătuind, după tiparele vechi, noi expresii plastice.

Cu toate că materialul lingvistic cules din scrierile vechi, inclusiv din cronici, nu lipsește din nuvelele lui Asachi, limba în care sînt scrise este lipsită de autenticitate și fără culoare. Neologismele cu aspect neogrecesc, francez sau italian, unele creaţii bizare ale autorului, calcurile lingvistice, tonul emfatic din vorbirea personajelor, în contrast cu unele pasaje scrise în stil aproape știinţific, contribuie la imprimarea unei note artificiale în stilul acestor nuvele. Alte scrieri vor ridica, la un nivel de elaborare artistică corespunzător, materialul de limbă oferit de textele vechi.

Îndemnuri noi cu privire la promovarea literaturii de inspiraţie istorică, după modestele începuturi ale lui Asachi din activitatea dinainte de 1840, pornesc din programul „Daciei literare", transmis și publicaţiilor viitoare. Revista scoasă de M. K o g ă l n i c e a n u în 1840 marchează un punct de cotitură în evoluţia povestirii istorice și în valorificarea artistică a limbii din textele vechi și în primul rînd din cronici. M. Kogălniceanu are un rol însemnat în această privinţă. Contribuţia lui, și din acest punct de

vedere, trebuie pusă tot în legătură cu activitatea pe care o desfăşoară ca îndrumător al literaturii, şi abia în al doilea rînd cu activitatea sa de scriitor. Ca îndrumător, Kogălniceanu are meritul de a fi arătat că literatura originală trebuie să fructifice poezia, tradiţiile şi faptele eroice ale poporului. În afară de aceasta, prin publicarea vechilor letopiseţe [3], uşurează munca scriitorilor atraşi de istoria patriei, şi faptul acesta nu rămîne fără efecte asupra creaţiei lor viitoare.

Scrierile literare de evocare istorică ale lui Kogălniceanu nu sînt prea numeroase. Dintre acestea, merită să fie pomenită nuvela istorică, neterminată, *Trii zile din istoria Moldovei* (1844). În această încercare, Kogălniceanu foloseşte, în descrierea costumelor, a locuinţelor etc., termeni arhaici [4].

În naraţiunile istorice publicate de Kogălniceanu în acelaşi an, *Un vis a[l] lui Petru Rareş*, în „Propăşirea", „Foaie ştiinţifică şi literară", 1844, nr. 1, şi *Ştefan cel Mare arhitect*, în „Propăşirea", „Foaie ştiinţifică şi literară", 1844, nr. 33, sînt folosite pe larg izvoarele pe care le-a preţuit cel mai mult, cronicile, dar şi tradiţia populară, păstrată, adeseori, tot în scrierile cronicarilor. Amîndouă naraţiunile îşi trag substanţa din *O samă de cuvinte* de Ion Neculce, ceea ce are urmări asupra limbii acestora. Grija cu care autorul urmăreşte textul cronicarului este dovedită atît de unii termeni vechi : *steaguri de slujitori* (p. 30) [5], *copil de casă* (p. 35), *vatav* (p. 35), *haini* (p. 37), *joimiri* (p. 37) etc., cît şi de faptul că scriitorul reproduce, de multe ori doar cu mici schimbări, frazele cronicarului. În această situaţie se află mai ales frînturile de dialog care imprimă scrisului lui Ion Neculce multă vioiciune şi o incontestabilă valoare

---

[3] M. Kogălniceanu publică *Letopiseţele Ţării Moldovei* în prima ediţie, între 1845 şi 1852 ; vol. I, Iaşi, 1852, vol. II, 1845, vol. III, 1846. A doua ediţie este intitulată *Cronicile României sau Letopiseţele Moldovei şi Valahiei*, Buc., vol. I–III, 1872–1874. Munca pentru alcătuirea acestei colecţii a fost începută cu mulţi ani înainte de publicarea volumelor menţionate.

[4] Vezi Dan Simionescu, *Contribuţia lui M. Kogălniceanu la dezvoltarea şi îmbogăţirea limbii literare*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Editura Academiei R.S.R., 1956, p. 77.

[5] Pagina trimite la M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, vol. II, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Dan Simionescu, E.S.P.L.A., 1955.

literară. Scriitorul are grijă ca intervențiile sale să nu contrasteze cu stilul cronicarului.

Nu-i lipsit de interes să urmărim și modul cum valorifică M. Kogălniceanu informațiile și limba cronicarilor în scrierile istorice propriu-zise. Pentru ilustrare, ne vom folosi de două lucrări : *Bătălia de la Războieni și pricinile ei*, datată de autor septembrie 1840, publicată în „Arhiva românească", 1841, vol. I, și *Ștefan cel Mare în tîrgul Băiei*, în „Album istoric și literar", 1845.

În finalul primei scrieri, însoțită de Kogălniceanu cu informația că aceasta este un „extract din Istoria Moldovei ce se compune de către redactorul *Arhivei*", se precizează foarte clar nu numai poziția științifică a autorului în problemele de istorie, dar și atitudinea lui față de stilul acestor scrieri : „Datoria noastră au fost să așezăm bătălia de la Războieni în tot adevărul ; aceasta am făcut-o după putință, nepuind nimică de la noi și neprimind decît fapte autentice, însemnate de cei mai vrednici de credință istoriografi. Alții au descris și vor descrie aceste întîmplări mărețe cu mai multă pompă, cu mai frumoase văpsele ; dar nici unul nu ne va întrece de iubirea pentru adevăr"[6].

În scrierile istorice ale lui Kogălniceanu nu vom întîlni lirismul tumultuos din opera lui Bălcescu. Evenimentele din epocile îndepărtate nu-i solicită, în aceeași măsură ca istoricului muntean, termeni evocatori. În atitudinea față de materialul de limbă din izvoarele folosite, Bălcescu oscilează mai mult decît Kogălniceanu între literatură și istorie. Cu toate acestea, scrierile istoricului moldovean nu sînt redactate într-un stil lipsit de orice calități sau intenții artistice. Astfel de intenții, cu rezultate care merită să fie subliniate, vom întîlni mai ales în pasajele în care istoricul se dovedește cîștigat, cu toată grija lui pentru adevăr, de amănuntul legendar și de „limba cea pitorească", după cum o califică el însuși, a cronicarului. În *Bătălia de la Războieni*, de exemplu, Kogălniceanu face apel, relatînd urmările acestei lupte, la cronica lui Ion Neculce, acomodîndu-și stilul la acela al cronicarului : „După aceea, zice

---

[6] Vezi Mihail Kogălniceanu, *Opere*, tomul I, *Scrieri istorice*, Ediție critică cu o introducere și note de Andrei Oțetea, București, 1946, p. 634.

hatmanul Ion Neculce, carele decît toţi cronicarii arată mai cu amăruntul întîmplările venite în urma luptei de la Războieni" (*op. cit.*, p. 629). În continuare, sînt citate pe larg cîteva pasaje de o reală valoare literară din *O samă de cuvinte*. În *Ştefan cel Mare în tîrgul Băiei*, ocupîndu-se şi de bătălia de la Scheia, pe Siret, se sprijină, de asemenea, pe unele amănunte păstrate de tradiţia populară şi consemnate de Ion Neculce la începutul letopiseţului său. Urmărind strîns povestirea cronicarului, autorul îşi însuşeşte şi dialogul dintre aprodul Purice şi domn (p. 659). Kogălniceanu va folosi la fel şi alte cronici şi, în primul rînd, cronica lui Grigore Ureche. Acest fapt va influenţa profund stilul scrierilor istorice ale lui Kogălniceanu care împrumută din cronici o anumită simplitate potrivnică exprimării pretenţioase. Din acest punct de vedere, cele două scrieri istorice menţionate aici se deosebesc prea puţin de povestirile literare de evocare istorică.

Scriitorul care avea să cucerească cea mai mare faimă în valorificarea elementelor vechi în limba artistică este C. N e g r u z z i. Prozatorul moldovean îşi dobîndeşte, odată cu publicarea nuvelei istorice *Alexandru Lăpuşneanul*, în paginile revistei lui Kogălniceanu, în 1840, titlul de creator al acestei specii în literatura noastră. Activitatea sa, în domeniul literaturii de evocare istorică, este însă mai veche.

Cu trei ani înainte de apariţia nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul*, C. Negruzzi publica, la 1837, în tipografia „Albinei" din Iaşi, poemul istoric *Aprodul Purice*. Izvorul folosit de scriitor în acest poem se află tot în legendele culese de Ion Neculce, grupate sub titlul, de mult timp celebru, *O samă de cuvinte*. Fantezia scriitorului amplifică mult materialul oferit de izvoare. Limba acestui poem, din care nu lipsesc nici contrastele şi nici stîngăciile, colorată de cîteva arhaisme (*pîrcălabul*, p. 93 ; *sănețe*, p. 93 ; *samur*, p. 95 ; *se herețește*, p. 95 ; *oborînd*, p. 96 ; *darabanii, armășeii, simenii*, p. 98 ; *vornicul, paharnicul*, p. 99 ; *velarmaș*, p. 105 etc. [7]), este mai puţin artificială decît în poeziile lui Asachi, cu care ar putea fi comparată.

---

[7] Pagina trimite la ediţia *Păcatele tinereţilor*, Iaşi, 1857.

În nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, C. Negruzzi [8] se afirmă ca un cititor atent al cronicilor, receptiv, în egală măsură, la materialul de viaţă închis în paginile lor, ca şi la nuanţele limbii şi la calităţile stilului. Meritele lui Negruzzi, spre deosebire de alţi scriitori care cultivau genul, se desprind cu claritate din faptul că n-a reprodus, într-o formă mai apropiată sau mai îndepărtată de izvor, materialul din cronici, ci a creat cu ajutorul lui literatură adevărată, cu personaje care au o bogată viaţă sufletească. Scriitorul nu pastişează, nici din punct de vedere lingvistic, cronica, oricît de strîns s-ar ţine uneori de izvorul istoric folosit, ci-şi însuşeşte, în mod creator, elementele limbii vechi din textele consultate.

Pentru a putea realiza efectele artistice pe care le urmăreşte, scriitorul va păstra, din cronici sau din alte texte, o serie de particularităţi fonetice, gramaticale şi lexicale vechi, pe care ştie să le dozeze cu multă artă.

Fonetică: *ţeara* (p. 111); *sărimani* (p. 118); *nime* (p. 118); *împrotivă* (p. 115); *împrotivire* (p. 124) etc. La aceste elemente vechi se adaugă şi cîteva fonetisme regionale moldoveneşti, pe care le regăsim în cronică : *cătră* (p. 111) ; *încungiurat* (p. 112) ; *mişăleşte* (p. 123) ; *a jăfui* (p. 125) etc. Exemplele din urmă apăreau, în textele din vremea în care a fost scrisă nuvela, de cele mai multe ori, fără a răspunde unor intenţii artistice. Circulaţia lor era încă foarte intensă în textele scriitorilor moldoveni.

Morfologie : răspîndirea formelor de plural în *-e* : *rane* (p. 123) ; postpunerea articolului masculin *-lui* : „oştile *Despotului*" (p. 111) ; forme arhaice de genitiv-dativ : „ţara gemea sub asuprirea *Tomşei*" (p. 111) ; notarea formelor articulate la pronumele relativ *care* : „sub *carele* el şedea" (p. 11) etc.

---

[8] C. Negruzzi a scris, în afară de nuvela care i-a adus celebritatea, şi alte povestiri istorice : *Riga Poloniei şi prinţul Moldaviei*, în „Albina românească", 1839, nr. 2 ; *Cîntec vechi*, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1834, nr. 33 ; *Sobieţki şi românii*, în „Almanahul de învăţătură şi petrecere" pe anul 1845. Nici una dintre aceste compuneri nu se apropie de valoarea, unanim recunoscută, a nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul*. Rămîne deci, cînd discutăm contribuţia lui Negruzzi la dezvoltarea stilului beletristic, pe baza textelor vechi, să ne ocupăm, aproape exclusiv, de această scriere.

S i n t a x ă : Se impun atenției, printre altele, construcțiile negative fără adverbul *nu*, ca în exemplele : „norodul nu te vrea, *nici te iubește*" (p. 112), „*nici mă iubește* țeara" (p. 126).

L e x i c u l nuvelei lui C. Negruzzi s-a îmbogățit, din contactul cu cronicile folosite ca izvoare, cu o serie de termeni referitori mai ales la organizarea socială, politică și militară, arme și îmbrăcăminte : *spahii* (p. 111) ; *oaste de strînsură* (p. 111) ; *de istov* (p. 124) ; *postelnic* (p. 112); *spatar* (p. 112) ; *lefeciu* (p. 122) ; *vornic* (p. 122) ; *logofăt* (p. 122) ; *armaș* (p. 123) ; *oborî* (p. 123) ; *prostime* (p. 124); *dăjdii* (p. 125) ; *a zapcii* (p. 124) etc. O mențiune specială, pentru valoarea lor expresivă, merită cuvintele întrebuințate cu sensul lor vechi : *moșie* „patrie" (p. 113) ; *cuvînt* „motiv" (p. 115) ; *sărimani* „orfani" (p. 118) ; *a strica* „a tăia, a decapita" (p. 123) ; *a împlini* „a lua birul" (p. 125) ; *ticăit* „nenorocit" (p. 126).

Acest material de limbă este prelucrat de scriitor în vederea obținerii unor efecte artistice bine chibzuite. Apariția lor nu este niciodată gratuită și, după cum vom vedea, nu este determinată numai de nevoia de a realiza ceea ce se numește „culoarea locală" sau „culoarea timpului", ci are motivări artistice mult mai adînci, care se referă atît la sporirea efectelor dramatice, cît și la caracterizarea personajelor. Pentru atingerea acestor scopuri scriitorul recurge nu numai la materialul de limbă citat, ci reproduce, cînd este cazul, într-o formă prelucrată, care le sporește valoarea artistică, fraze întregi din cronici.

Cuvintele lui Alexandru Lăpușneanu, rostite în fața solilor trimiși de Tomșa, sînt reproduse aproape fidel din cronica lui Grigore Ureche. C. Negruzzi adaugă, în pasajul respectiv, caracterizarea privirii domnului, prevestitoare a răzbunării, și schimbă persoana, pentru sporirea dramatismului, de la a III-a la a II-a, angajîndu-i pe boierii prezenți, nu pe cei absenți, ca în cronică, ceea ce ar fi dăunat prezentării scenice. *Cronica* : „Deaca au mersu solii Tomșii și-i i-au spus, zic să le fie zis Alixandru-vodă: „De nu mă vor, eu îi voiu pre ei și de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dînșii și tot voi mérge, ori cu voie, ori fără

voie" [9]. *Nuvela* : „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu, răspunse Lăpuşneanul, a căruia ochi scînteiară ca un fulger, şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi, şi voiu merge ori cu voia ori fără voia voastră" (p. 112). Scriitorul adaugă şi alte fraze în replica lui Lăpuşneanu : „Să mă-ntorc ? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt ! A ! Nu mă vrea ţeara ! Nu mă vreţi voi, cum înţăleg". Puţinele vorbe ale cronicarului, întregite de scriitor, care foloseşte dialogul ca un dramaturg, fac mai vie scena şi îl caracterizează mai bine, de la început, pe domnul cuprins de dorinţa răzbunării. Acest mod energic de a vorbi al personajelor, în fraze scurte şi simetrice, cu punctul de plecare în laconicele dialoguri din cronici, va fi transmis şi în povestirile istorice ale urmaşilor. Legat strîns de cronică, după cum se vede şi din frazele citate, scriitorul îşi însuşeşte, creator, materialul ei.

C. Negruzzi reconstituie în stil cronicăresc şi cu alte mijloace vorbirea personajelor. Foloseşte pentru aceasta fraza uşor retorică, străbătută de exclamaţii şi interogaţii, sprijinită pe oralitatea populară şi pe stilul biblic. Frazele tributare literaturii religioase sînt frecvente în cronici, de unde au putut trece şi în nuvela lui Negruzzi, dacă n-a folosit izvoare mai directe, după cum sînt unele indicii. Iată cuvîntarea lui Moţoc, în aceeaşi scenă a întîmpinării domnului : „Doamne ! Doamne ! zise Moţoc, căzînd în genuchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre ! Adă-ţi aminte că eşti pămîntean, adă-ţi aminte de zisa scripturei şi iartă greşiţilor tăi ! Cruţă pre biata ţeară. Doamne ! Sloboade oştile aceste de păgîni ; vină numai cu cîţi moldoveni ai pe lîngă măria ta, şi noi chizeşluim că un fir de păr nu se va clăti din capul înălţimei-tale"... (p. 114). Domnul îi răspunde boierului într-o frază mai nervoasă, lipsită de întorsătura cărţilor religioase, cu utilizarea, în schimb, a unor elemente populare : „Să mă-ncred în voi ? zise Lăpuşneanu, înţelegînd planul lui. Pesemne gîndeşti că eu nu ştiu zicătoarea moldovenească : „Lupul părul schimbă, iar năravul ba ? Pesemne nu vă cunosc eu, şi pre tine mai vîrtos ?" (p. 114).

---

[9] Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţirii Moldovei*, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, indice şi glosar de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1955, p. 177.

Cele două personaje, foarte bine individualizate, care schimbă aceste cuvinte, reprezintă două tabere, între care se angajează un conflict adînc. Scriitorul, folosind, cu o artă care ne cîștigă pînă astăzi admirația, stilul cronicăresc, stilul biblic și oralitatea populară, găsește cea mai potrivită modalitate de exprimare, atît pentru domnul tiran, caracterizat printr-o frază energică, cu izvoarele în cronică, cît și pentru vicleanul boier, care-și mărturisește ipocrizia în stil biblic, insinuant. Cînd domnul vrea să înlăture suspiciunile boierilor, recurge tot la citatul religios (p. 121). Amîndouă personajele sînt bine caracterizate prin limbaj, rezonanța arhaică a vorbirii lor fiind evidentă.

Cuvintele și construcțiile în stil arhaizant sînt folosite, cu aceeași artă, și în zugrăvirea interioarelor, veșmintelor și a ceremoniilor. Doamna Ruxanda apare „îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soții, fiice și surori de domn", după cum precizează chiar autorul: „Peste *zobonul* de stofă aurită, purta un *benișel* de *felendreș* albastru, blănit cu *samur*, a căruia mînice atîrnau dinapoi; era încinsă cu colan de aur, ce se încheia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu pietre scumpe; iar pe grumazii ei atîrna o salbă de multe șiruri de mărgăritar. *Șlicul de samur*, pus cam într-o parte, era împodobit cu un *surguci* alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde" (p. 117). Masa oferită de Lăpușneanu boierilor se desfășoară după un anumit ceremonial, într-un cadru care respectă culoarea epocii. După ce domnul și boierii s-au rînduit la masă într-o anumită ordine, slujitorii „începură *a zice* din surle; și bucatele se aduseră pe masă" (p. 122). Masa este descrisă cu aceeași grijă, cuvîntul popular însoțindu-se cu cel arhaic și chiar cu unele neologisme: „Pînza mesii și servetele erau de *filaliu* țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile și păharele erau de argint. Pe lîngă părete sta așezate în rînd mai multe ulcioare, pîntecoase pline de vin de Odobești și de Cotnar, și la spatele fieștecăruia boier *dvorea* cîte o slugă care *dregea*" (p. 122).

C. Negruzzi a demonstrat în *Alexandru Lăpușneanul*, pentru prima dată în mod convingător, în literatura noastră, posibilitatea valorificării artistice a limbii și stilului din

vechile cronici românești. Pe baza elementelor culese din aceste izvoare, asociate celor populare, eventual unora din sursă religioasă, și cu tendința evidentă de acceptare a termenilor noi, prozatorul a creat, în urma unui proces adînc de adaptare și transformare a acestui material de limbă, o modalitate de exprimare artistică în povestirea istorică ce s-a transmis pînă astăzi.

Nicolae Bălcescu ilustrează în altă direcție influența textelor vechi în limba scrierilor din secolul al XIX-lea. El nu versifică legendele istorice păstrate de tradiția populară și nici nu scrie nuvele istorice. Deși opera sa capitală, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul,* are evidente calități literare, în cercetarea materialului oferit de ea trebuie să ținem seama și de rosturile ei extraliterare, științifice.

Ca și scriitorii de care ne-am ocupat mai înainte, Bălcescu moștenește din cronicile folosite ca izvoare o serie de particularități fonetice, morfologice, sintactice și lexicale caracteristice limbii române literare vechi. Într-o operă cu caracter strict științific, cum trebuie să fie o lucrare de istorie, s-ar părea că procedeul acesta nu-i cel mai potrivit. Evocarea trecutului trebuie să se facă cu mijloacele omului de știință, care nu apelează, de obicei, la elementele sugestiei, ci uzează de date riguroase. Sub raportul documentării, scrierea lui Bălcecu satisface toate exigențele științifice din vremea aceea. Se bucură însă, în același timp, de o formă literară cu calități deosebite. Materialul de limbă selectat de scriitor din textele vechi, dar mai ales din cronici, trebuie să răspundă acestui dublu scop : să înfățișeze exact, cu rigoarea științifică cuvenită, epoca, dar să contribuie, totodată, la transpunerea cititorului într-o stare de spirit care să-l facă receptiv, în gradul cel mai înalt, la idealurile patriotice pentru care milita scriitorul. Proza istorică a lui Bălcescu este străbătută de un lirism evident. Atitudinea autorului față de materialul înfățișat, scopurile pe care le urmărește impun folosirea elementelor de limbă într-un mod asemănător cu acela din proza artistică.

Așa ne explicăm de ce Bălcescu folosește, sub influența textelor vechi și cu vădita intenție de a-și colora stilul în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul,* și chiar în



alte scrieri, forme arhaice precum *jăcuia* (p. 18)[10] ; *coprinsese* (p. 57) ; *hrăpind* (p. 161) ; etc., etc. sau variantele moldovenești, cu o mai puternică rezonanță arhaică : *giuca* (p. 57) ; *gios* (p. 161) ; *agiutor* (p. 161) etc. În astfel de cazuri, nu este vorba numai de oscilațiile obișnuite în limba textelor din perioada de tranziție, ci, în primul rînd, de folosirea unor elemente care pot da povestirii un colorit mai puternic. Bineînțeles, în explicarea unor astfel de fenomene se pot suprapune mai multe cauze, dintre care unele de ordin obiectiv, generate de situația limbii literare în acea perioadă. Intenția artistică nu trebuie însă exclusă cînd explicăm apariția acestor fapte.

Constatarea aceasta este susținută și de unele particularități morfologice, ca și de construcția frazei. Bălcescu va folosi ca în cronică singularul în locul pluralului : „pacea cu *turcul*" (p. 30) ; „*Turcul*, vecinicul dușman" (p. 82); postpunerea articolului masculin la numele proprii de persoană la genitiv-dativ : „fiu al Iancului — Vodă Sasul" (p. 42) ; infinitivul lung : „apucaseră *de a fugire* în Polonia" (p. 32) sau forma *spun* (3 pl.), cu o valoare generală, fără o referire precisă la persoana care face acțiunea : „În cale, trecînd pre lîngă Biserica Albă, pe vremea liturghiei, *spun* că îl lăsară a intra în Biserică" (p. 20) ; „Numărul românilor *spun* că să urca la 5 mii oameni" etc.

Influența sintaxei din cronici poate fi urmărită într-o serie de inversiuni topice ca și în unele construcții care amintesc de limba veche : *„inima-mi va fi și mai crud de durere ispitită"* (p. 82) ; *„la care foarte mult se deprinseseră"* (p. 54) ; *„se turburară foarte l-această silnică și fără dreptate faptă"* (p. 68) ; *„le răriră rîndurile foarte și le puseră în goană"* (p. 116). Autorul urmărește, de asemenea, în unele situații, stilul oral al cronicii în construcția frazei, modelată după tipare populare, care se vădesc în oscilațiile dintre vorbirea directă și cea indirectă, precum și în trecerea bruscă de la o idee la alta și de la o formă gramaticală la alta : „Vestindu-să lui Mihai primejdia ce îl amenința, își strînse în grabă oastea pe lîngă dînsul și

---

[10] Folosim ediția îngrijită de Andrei Rusu, Bălcescu, *Opere alese*, 2 vol., cu o prefață de Gh. Georgescu-Buzău, vol. II, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, București, E.S.P.L.A., 1960.

împrăştie călăreţi în grabă în toate unghiurile ţării, strigînd că intră sabie de turci şi tătari în ţară şi să saie toţi cu totul împotriva duşmanului..." (p. 43).

Din motivele care îl determină să accepte din textele vechi, şi în primul rînd din cronici, fonetisme, forme gramaticale şi construcţii arhaice, Bălcescu face loc, cu intenţii artistice [11], în special în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, unui mare număr de termeni dispăruţi astăzi din uz sau păstraţi cu alt sens : *a se oşti* (p. 33) ; *capete* „şefi" (p. 54) ; *pedestrimea* (p. 84) ; *împerecheri* „dezbinări" (p. 86) ; *soţi* „tovarăşi" (p. 155) ; *a griji* „a dota", a întări" (p. 306) ; *a se ispiti* „a încerca" (p. 356) etc. Alături de aceste cuvinte, autorul foloseşte, într-un număr destul de ridicat, termeni vechi de origine turcească, mai ales : *cadiascher* (p. 38) ; *ceauşi şi spahii* (p. 38) ; *şeic* (p. 57) ; *bei* (p. 74) ; *beiler -bei* (p. 75) ; *ferman* (p. 75) ; *chiulaful* şi *feregeaua* (p. 90) ; *valideaua* (p. 166) ; *hasna* (p. 182); *harşa* (p. 183) etc., etc. Apariţia acestor termeni este determinată, pe de o parte, de dorinţa omului de ştiinţă, a istoricului, de a numi, ocupîndu-se de anumite realităţi de la noi sau din Imperiul otoman, cu termenul cel mai potrivit, care circula în epocă, funcţia sau obiectul respectiv, dar, pe de altă parte, şi de dorinţa scriitorului de a realiza culoarea potrivită pentru tabloul pe care îl zugrăveşte sau scena pe care o înfăţişează. După împrejurări, învinge cînd o tendinţă, cînd cealaltă, cînd optica istoricului, cînd a scriitorului, dar niciodată una n-o exclude complet pe cealaltă. Echilibrul care se stabileşte între cele două tendinţe, fiecare solicitînd altfel materialul de limbă din izvoarele vechi folosite, imprimă stilului lui Bălcescu o notă specifică.

Nicolae Bălcescu îşi dă seama de particularităţile stilistice ale cronicarilor şi ţine să le sublinieze în *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor*, în „Magazin istoric pentru Dacia", I, 1845 : „Ei (cronicarii) în stilul lor formează două şcoli deosebite. Una mai serioasă se aseamănă cu cărţile bisericeşti, citează adesea fraze din *Biblie* şi din *Psaltire*, de aceea cam osteneşte pe ci-

---

[11] Cf. Tudor Vianu, *Bălcescu, artist al cuvîntului*, în *Probleme de stil şi artă literară*, E.S.P.L.A., 1955, p. 65–86.

titor, este însă prea interesantă pentru faptele ce ne arată; alta mai ușoară și plină de naivitate, se citește cu mare plăcere" (p. 65).

În lucrările sale, Bălcescu va manifesta o preferință vădită pentru „școala" din urmă, de la care fructifică, pe lîngă materialul citat, și o serie de locuțiuni și expresii plastice : *ca niște mistreți izbiți* (p. 49) ; *cumpănă de peire* (p. 59) ; *luase inimă* (p. 89) ; *detere dosul* (p. 91) etc. Printre însemnările lui Bălcescu s-au aflat și liste de astfel de cuvinte sau expresii plastice selectate din cronici cu intenția de a le folosi în propriile sale scrieri [12].

Prozatorul a recurs nu numai la aceste cuvinte și expresii, dar a cuprins, în scrierile sale istorice, fraze întregi din cronici, în special din cele care vădesc mai bine calitățile stilistice care fac povestirea „ușoară și plină de naivitate". Cronicarii sînt invocați adesea în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, în formulări transcrise, măcar parțial, cu cuvintele cronicii : „Printr-acestea, zic cronicarii noștri, se făcu numai începătură de vrajbă" (p. 38). Altă dată cuvintelor cronicarului li se acordă un spațiu mai larg. Ca și alți contemporani, Bălcescu recurge, pentru a da viață povestirii, la anumite amănunte legendare păstrate de cronici. Legenda aprodului Purice, de exemplu, este reprodusă cu cuvintele lui Ion Neculce (p. 143). Uneori, fără să mai fie vorba de amănunte legendare, cronicile sînt citate la fel de larg, păstrîndu-se după împrejurări, cu modificări mai adînci sau mai puțin însemnate, frazele cronicarului. Atacul lui Mihai Viteazul asupra Vidinului, de exemplu, este zugrăvit în strînsă legătură cu relatările unui izvor muntean, citat de autor după textul din „Magazin istoric pentru Dacia", T. IV, p. 285–286. Modificînd uneori fraza greoaie a izvorului folosit, Bălcescu păstrează cu grijă formulările arhaice pe care le prețuiește în mod deosebit : *„o seamă de oști"* ; *„puindu-le cap pre aga Farcașiu"* ; *„nu ieșiră să se lovească de față, ci se ascunseră de făcută meșteșug"* ; *„război tare"* etc. (p. 169).

Exemplele citate demonstrează cu prisosință legătura strînsă dintre textul lui Bălcescu și cronică. Această legă-

---

[12] Vezi P. V. Haneș, *Dezvoltarea limbii literare române din prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Buc., 1927, p. 178.

tură poate fi observată la fel de bine și în alte scrieri, ca : *Ioan Tăutul, mare logofăt al Moldoviei, Logofătul Miron Costin, istoricul Moldaviei, Postelnicu Costandin Cantacuzino* și chiar în lucrări cu un caracter cu totul special, cum sînt *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum* și *Puterea armată și arta militară la moldoveni în timpurile măririi lor.* Materialul din cronici este încorporat organic în aceste scrieri, fără să se ivească nici un fel de nepotriviri stilistice. Scriitorul zugrăvește, în portretele amintite și în *Românii supt Mihai Voievod Viteazul,* mai ales, timpurile vechi într-o limbă chibzuit arhaizantă, după modelele oferite de cronici, în primul rînd.

Urmărind să mobilizeze, cu cuvîntul său aprins, conștiințele compatrioților în lupta pentru libertate, Bălcescu a făcut apel, în scrierile sale istorice, la cronici, din care a împrumutat nu numai un material prețios de fapte, ci și numeroase particularități de limbă pe care le-a încorporat, într-un mod personal, între procedeele artistice de care se folosește.

Între scriitorii care s-au orientat, pe la mijlocul veacului trecut, spre izvoarele istorice, un loc important îl ocupă Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri. Urmînd îndemnurile care veneau din programul „Daciei literare", reluate, sub diferite forme, și de publicațiile ulterioare, folosind modelele înaintașilor și posibilitățile de informare mai largi, care se creaseră între timp, prin publicarea cronicilor și a altor documente de către Kogălniceanu și Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri au consolidat legenda și balada istorică în poezia românească din veacul trecut. Activitatea lor, cu începuturile în prima jumătate a secolului, s-a prelungit, prin Alecsandri mai ales, mult în cea de-a doua jumătate. Bolintineanu își publica, după o rodnică activitate în această privință, desfășurată în deceniile anterioare, abia în 1862 *Legendele noi, cu note din cronicile românilor,* iar Alecsandri își scrie cele mai cunoscute legende istorice după 1872, publicate în volumul al III-lea din *Opere complete,* 1875, și în vol. IV de *Poezii,* 1880 (ciclul *Legende noi).* În atenția noasră cad, în special, legendele isto-

rice scrise de Bolintineanu în jurul anului 1848 și poeziile lui Alecsandri pe teme istorice cuprinse în primele lui cicluri de poezii, revenindu-ne obligația de a stabili legăturile necesare și cu poeziile de mai tîrziu.

Nici Bolintineanu și nici Alecsandri nu și-au făcut merite deosebite în valorificarea limbii textelor vechi în poeziile pe care le-au scris. În general, poezia, chiar și cea epică, oferă mai puține posibilități în această privință decît proza. Atît Bolintineanu cît și Alecsandri fac apel, în legendele istorice, mai ales la cîțiva termeni tehnici vechi, cu ajutorul cărora reușesc să sugereze timpul îndepărtat la care se referă, dar nu realizează, în aceste versuri, o culoare specifică, deosebită substanțial de restul creației lor poetice. Arhaismele folosite, cu izvoarele în textele vechi, nu intră ca elemente esențiale în componența limbajului poetic, în poezia lor lirică, iar vorbirea personajelor, în limitele permise de poezia epică în comparație cu proza, este lipsită de autenticitate și nu păstrează nimic din savoarea cronicii. Fraza laconică a lui Ion Neculce, din *O samă de cuvinte*, cu care Ștefan cel Mare se adresează sihastrului : „Închina-va țara la turci, ori ba ?" se transformă, sub pana lui Bolintineanu, în *Daniil Sihastru*, într-un mic discurs, cu destule artificii retorice. Nu altfel vorbesc eroii lui Alecsandri în *Dumbrava Roșie* sau chiar în drama istorică *Cetatea Neamțului sau Sobieschi și plăieșii români.*

Dintre particularitățile limbii vechi folosite de Bolintineanu în poeziile inspirate din scrierile cronicarilor moldoveni sau munteni, notăm exemplele : *cura*, vb. (p. 52) [13]; *ieniceri, spahii* (p. 56) ; *firmanul* (p. 61) ; *hain* (p. 62) ; *fiastrii* (p. 72) ; *sîntă* (p. 75) ; *carte* (p. 77) ; *hanger* (p. 77). La acestea se adaugă cîteva fonetisme : *mă-ncongior* (p. 54) ; *încongioară* (p. 74) ; *preste* (p. 76), care pot fi explicate și altfel decît ca o influență a textelor vechi, precum și cîteva particularități gramaticale : *rane* (p. 54) ; *inime* (p. 56) ; *nu va* (p. 53) ; *armiile pasă* (p. 83). Aceste elemente, multe dintre ele obișnuite chiar în textele din

---

[13] Pagina trimite la D. Bolintineanu, *Opere alese*, studiu introductiv de D. Păcurariu, texte stabilite de Rodica Ocheșanu și Gh. Poalelungi, vol. I, *Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1961.

secolul al XIX-lea, nu au o valoare poetică deosebită şi nu dovedesc o preocupare vădită de a obţine o anumită atmosferă cu ajutorul lor. Afirmaţia este valabilă şi pentru poemul *Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgovişte.*

Alecsandri îmbină, în baladele şi legendele istorice, scrise înainte şi după 1872, sursele istorice cu cele folclorice. În poeziile *Altarul monastirii Putna* (1843), *Dragoş* (1861), *Visul lui Petru Rareş* (1863), ca să ne menţinem cu ilustrarea pe la mijlocul veacului trecut, chiar cînd sursa trebuie pusă în legătură cu legendele lui Neculce din *O samă de cuvinte*, precumpănitor, în limbă, este tot izvorul popular. De aceea, prea puţine elemente de limbă amintesc de textele vechi : *Ştefan s-au oprit* (p. 74)[14], *moşia* (p. 271) ; *pre* (p. 261) ; *steaguri de oşteni* (p. 283) ; *fost-am* (p. 283) etc. Situaţia aceasta nu este prea mult deosebită în ciclurile *Legende* sau *Legende noi*, scrise mai tîrziu, în care arhaismele ar fi putut găsi o întrebuinţare mai largă. De obicei, aceste arhaisme, cînd apar, ca în *Dumbrava Roşie*, sînt termeni tehnici vechi şi întrebuinţarea lor nu sporeşte prea mult forţa de sugestie a versurilor. Cînd poetul înclină mai mult spre izvorul popular, ca în *Dan, căpitan de plai*, chiar şi astfel de termeni apar într-un număr mai mic.

Poeţii deci, spre deosebire de prozatori, chiar cînd folosesc izvoarele istorice pentru a-şi alege subiectele, cum au procedat, în atîtea poezii, Bolintineanu şi Alecsandri, recurg prea puţin şi la limba acestora. Abia în poezia lui Eminescu elementele de limbă din textele vechi vor fi utilizate în aşa fel încît vor căpăta o valoare artistică deosebită, fiind într-adevăr elemente de îmbogăţire a limbajului poetic.

Inspiraţia literară din textele vechi, îndeosebi în domeniul prozei, stabilită, în împrejurările cunoscute, de cei mai de seamă reprezentanţi ai scrisului românesc de pe la mijlocul veacului trecut, a avut anumite rezultate în dezvoltarea limbii literare, în general, şi a stilului beletristic, în special :

---

[14] Pagina trimite la V. Alecsandri, *Poezii*, 2 vol., ediţie îngrijită de G. C. Nicolescu, cu o prefaţă de N. I. Popa, E.S.P.L.A., 1955.

1. Redescoperirea în texele vechi, mai cu seamă în cele religioase, a unor norme ale exprimării literare din trecut putea contribui la procesul de unificare a limbii literare în secolul al XIX-lea.

2. Prin limba cronicarilor, orientarea către sursele populare în limba literară capătă o justificare istorică mai adîncă. Ca o consecință, opoziția față de tentativele puriste și cosmopolite se întărește și în felul acesta.

3. Rezultatele cele mai importante aduse de contactul cu textele vechi pot fi urmărite în stilul beletristic, care include, de aici înainte, arhaisme (fonetisme, forme, cuvinte, expresii și construcții) ca mijloace ale expresiei artistice. Prin Kogălniceanu, Negruzzi și Bălcescu, nu numai că se descoperă o sursă bogată de material pentru literatura de evocare istorică, dar se fixează și anumite modalități stilistice în folosirea acestuia în proza artistică. Astfel de procedee, adaptate și îmbogățite de scriitorii următori, pot fi observate, pînă în vremea noastră, în opera lui Sadoveanu.

4. Elementele arhaice, alături de elementele specifice creației populare, sînt valorificate, în mod deosebit, în stilul beletristic, pentru că stilurile științific, administrativ și publicistic s-au dezvoltat pe alte baze, în care rolul precumpănitor începeau să-l aibă împrumuturile din alte limbi.

1969

2. Textele vechi și literatura de inspirație istorică după 1860

Tradiția statornicită, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, de reprezentanții generației de la 1848, în frunte cu colaboratorii „Daciei literare", în privința cultivării unei literaturi inspirate din istorie și din folclor, scrisă într-o limbă care să valorifice, în gradul cel mai înalt, vechile texte și literatura populară, este continuată, cu succese remarcabile, și în a doua jumătate a secolului. Printre cei dintîi care merg pe această cale este Alexandru Odobescu, autorul cunoscutelor nuvele *Mihnea-Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna* [1]. Acestea, după mărturisirea modestă a scriitorului, plin de admirație pentru opera lui Negruzzi, au ca model nuvela *Alexandru Lăpușneanul* : „După titlul și după coprinderea acestui mic volumaș, fieșcine va vedea c-am avut drept model frumoasa nuvelă istorică a domnului C. Negruzzi asupra lui Alexandru Lăpușneanu. Ca orice imitație, încercările mele sînt negreșit cu mult mai prejos de acel mic cap d-operă ; în lipsa talentului, m-am silit cel puțin să păstrez, pre cît s-a putut, formele și limba *Letopisețelor* naționale cu care, în dreptate, se poate lăuda mai vîrtos țara Moldovei ; să adun datine, numiri și cuvinte bătrînești spre a colora aceste două episoduri culese din cronicele vechi" (*Prefața* la ediția din 1860, p. 97) [2]. Această mărturisire cu privire la filiația „scenelor istorice

---

[1] Folosim ediția îngrijită de Tudor Vianu : Al. I. Odobescu, *Opere*, 2 volume, E.S.P.L.A., 1955. Pagina trimite în continuare la această ediție.

[2] Prima nuvelă apare în „Românul" (1857) și a doua în „Revista Carpaților". Ambele sînt cuprinse în volumul *Scene istorice din cronicele românești : Mihnea Vodă cel Rău, Doamna Chiajna*, Buc., 1860.

din cronicile româneşti", cum le-a numit Obodescu, cu nuvela lui Negruzzi este, fără îndoială, importantă. Prezintă, de asemenea, un interes deosebit precizarea minuţioasă a surselor limbii acestor scrieri : cronicile şi literatura populară, deoarece, după mărturia autorului, în această direcţie a intenţionat să-şi depăşească strălucitul model.

Dacă Odobescu, după cum am văzut, îşi aşează singur cele două nuvele în descendenţă, mai glorioasă, a aceleia a lui Negruzzi, B. Petriceicu-Hasdeu, al doilea prozator care a valorificat artistic, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, elemente de limbă veche, se socoteşte, cu o mîndrie egală, după cum rezultă din prefaţa la ediţia din 1865 a monografiei *Ion Vodă cel Cumplit*, un elev al lui Bălcescu. În evocarea personalităţii lui Ion Vodă, Hasdeu doreşte să facă ceea ce realizase, mai înainte, Bălcescu în monografia *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, publicată în 1862 de Odobescu în „Revista română". Hasdeu ambiţiona, după modelul oferit de înaintaş, să facă, în această scriere, operă de istoric dar şi de artist : „Bălcescu, numai neuitatul Bălcescu, fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier şi artist al nostru" (p. IX–X) [3]. În aceeaşi prefaţă, Hasdeu precizează, în continuare, că l-a *auzit* pe Bălcescu, înţelegînd prin aceasta că l-a urmat, în ceea ce priveşte concepţia despre istorie, dar şi în privinţa stilului : „Pe cînd toţi imberbii din giuru-ne se laud a fi *ascultat* pe ilustraţiunile profesorale de la Berlin şi de la Paris, fie-ne permis nouă a avea o mîndrie mult mai modestă : noi am *auzit* pe Bălcescu" (p. X). Mai mult decît în monografia amintită, Hasdeu se înscrie printre scriitorii care au adus o contribuţie importantă la îmbogăţirea limbii literare artistice, cu elemente din textele vechi, cu drama istorică *Răzvan-Vodă* (1867).

Fără să se ridice la importanţa celor dintîi, merită să fie menţionat printre scriitorii care au cultivat proza de inspiraţie istorică şi Nicolae Gane, autorul unor nuvele gustate de cititorii epocii, dacă ar fi să ne orientăm după numărul ediţiilor în care s-au tipărit, către sfîrşitul seco-

---

[3] B. Petriceicu Hasdeu, *Ion Vodă cel Cumplit*, Bucureşti, 1865. În continuare toate citatele vor fi date după această ediţie.

lului trecut, aceste scrieri. Apărute în „Convorbiri literare", începînd încă din 1867, primele nuvele ale lui N. Gane, printre care figurează şi *Domniţa Ruxandra*, sînt adunate în volumul *Încercări literare* din 1873. O culegere mai bogată de *Novele* apare, în două volume, în 1880, tot la Iaşi. Completată cu piese noi, culegerea se retipăreşte, de astădată în trei volume, la Bucureşti, în 1886. Această ediţie este reprodusă, în 1899, fără schimbări. În nuvelele istorice, în chip surprinzător, după Negruzzi şi Odobescu, cei doi prozatori care consacră genul, Gane face drumul înapoi spre Asachi. Influenţa lui Asachi este copleşitoare în povestirile sale istorice şi faptul acesta va atrage, cu perfectă dreptate, judecata aspră a istoriei literare : „Naraţiunile istorice *Domniţa Ruxandra, Petru Rareş* sunt curate furturi de la Asachi. Toate născocirile aceluia, rivalitatea între Coribut şi Timuş în prima nuvelă, maşinaţiunile lui Malaspina într-a doua, au fost luate aidoma şi numai puse într-o compoziţie mai curentă, din care a dispărut elementul ariostesc" [4]. În ceea ce priveşte limba, nu vom mai întîlni la Gane stîngăciile lui Asachi. Explicaţia trebuie căutată, în primul rînd, în progresul limbii literare în general, pentru că, privită sub raportul exigenţei artistice, limba nuvelelor istorice ale lui Gane este suficient de artificială în comparaţie cu scrierile lui Negruzzi, Bălcescu, Odobescu sau Hasdeu, mai strîns legaţi de limba textelor vechi. În consecinţă, socotim că nu este necesară, pentru că nu aduce nimic nou, ilustrarea dezvoltării limbii artistice în contact cu textele vechi şi cu exemplele din nuvelele lui N. Gane.

Dacă pînă în vremea lui Eminescu, limba textelor vechi, mai ales a cronicarilor, fusese valorificată cu succes în proză, în cîteva creaţii indicate pînă astăzi ca model sau socotite printre cele mai de seamă realizări din literatura noastră, în epoca respectivă, situaţia poeziei este, din acest punct de vedere, mult deosebită. Asachi şi Negruzzi mai puţin, Bolintineanu şi Alecsandri mai mult, fac loc legendei istorice în poezie. Contribuţia lor la dezvoltarea limbajului poetic, prin folosirea elementelor din limba ve-

---

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, p. 375.

che, nu este însă, după cum am avut prilejul să constatăm, prea importantă. Cele mai multe elemente, în majoritatea cazurilor lexicale, selectate de ei din textele vechi, care le servesc ca surse de inspirație, sugerează fără prea multă forță timpuri apuse. Eminescu realizează, și în ceea ce privește valorificarea artistică a elementelor arhaice, o adevărată cotitură în limbajul poetic. Materialul selectat de poet din cronici, la care se referă în atîtea rînduri, din literatura religioasă și din alte scrieri vechi, este mult mai bogat, iar funcțiile artistice la care răspunde sînt mult mai variate, angajînd atît muzicalitatea versului, cît și imaginea poetică. Se poate afirma, de aceea, cu toată certitudinea, că abia cu poezia lui Eminescu elementele de limbă veche sînt încorporate organic în limbajul poetic, în limba română literară, într-un mod diferențiat de utilizarea lor în proză, răspunzînd unor cerințe estetice specifice versului. Pentru toate aceste motive ne vom ocupa de Eminescu în capitolul consacrat modernizării limbajului poetic.

A. I. ODOBESCU. Pentru a putea urmări, cu mai multă ușurință, progresele pe care le realizează stilul beletristic, în contact cu textele vechi, în proza din a doua jumătate a secolului trecut, este necesar să ne oprim, mai întîi, asupra cîtorva din elementele de limbă reținute din aceste izvoare, încercînd să precizăm cerințele estetice care reclamă folosirea lor. Vom începe discuția cu *Odobescu*, scriitorul care face, după cum am văzut, în modul cel mai evident, legătura dintre prima jumătate a secolului al XIX-lea și a doua jumătate, în ceea ce privește valorificarea elementelor de limbă veche. Materialul de limbă preluat de Odobescu de la cronicari, în povestirile sale istorice, este foarte divers și depășește, după cum vom vedea, zona de influență a cronicilor și limitele perioadelor istorice asupra cărora se oprește.

În nuvela *Mihnea-Vodă cel Rău* scriitorul folosește atît *Letopisețul cantacuzinesc*[5], de unde sînt luate unele ele-

[5] Referirea lui Odobescu trimite la compilația atribuită lui Stoica Ludescu, *Istoria Țării Românești de cînd au descălicat românii*, publicată fără numele autorului în „Magazin istoric pentru Dacia", tomurile IV și V, 1847. Vezi și ediția critică îngrijită de C. Grecescu și D. Simonescu, *Istoria Țării Românești*, 1290–1690, Editura Academiei R.S.R., 1960.

mente de bază în alcătuirea țesăturii epice, cît și cronica lui Radu Popescu, partea atribuită greșit, deși cu anumite rezerve, de redactorii „Magazinului istoric pentru Dacia" lui Constantin Căpitanul[6]. Cea dintîi oferea, în unele privințe, un material de fapte mai potrivit pentru o povestire romantică, în paginile referitoare la domnia lui Mihnea vodă. Radu Popescu trece mai ușor peste o serie de amănunte pitorești, înainte și după mazilierea lui Mihnea, asupra cărora se oprise, cu un interes deosebit și chiar cu oarecare naivitate, cronicarul cantacuzineștilor: nu mai menționează convorbirea dintre domn și Stoica în privința palatului, reduce la minimum peripețiile fugii lui Mircea de la Cotmeana etc. Cronicarul Bălenilor este, în schimb, mai învățat și mai talentat. Limba cronicii sale este mai bogată și dispune chiar de o anume frumusețe și energie care o fac superioară aceleia din cronica presupusului slujitor cantacuzinesc. Această cronică putea mai ușor oferi, așadar, un model de limbă veche, cu posibilități mai largi de valorificare artistică, unui scriitor modern și vom vedea, la locul potrivit, ce a reținut Odobescu din paginile ei.

Cele două cronici amintite formează izvoarele de bază ale nuvelei *Mihnea-Vodă cel Rău.* Ele vor fi folosite și în *Doamna Chiajna,* raportul de greutate stabilindu-se, de data aceasta, în favoarea cronicii lui Radu Popescu. Pe lîngă aceste două izvoare, mai trebuie menționate ca surse posibile de îmbogățire a limbii din cele două povestiri, și cu deosebire a nuvelei *Doamna Chiajna,* cronicile brîncovenești. Ne referim la cronica lui Radu Greceanu, care merge cu povestirea, în partea publicată în „Magazin istoric pentru Dacia", pînă la 1700[7] și la Cro-

[6] *Istoriile domnilor Țării Românești scrise de Constantin Căpitanul,* în „Magazin istoric pentru Dacia", tomul I, București, 1845. Cercetările mai noi au arătat că autorul acestei cronici este Radu Popescu. Cf. N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi,* vol. III, Buc., 1945, p. 250. Vezi și *Cronicari munteni,* 2 vol., Ediție îngrijită de Mihail Gregorian, Studiu introductiv de Eugen Stănescu, Buc., Editura pentru literatură, 1961.

[7] *Istoria Țării Românești, de la 1689–1700 de marele logofăt Radul Greceanu,* „Magazin istoric pentru Dacia", Tomul II, Buc., 1846.

nica anonimă[8]. Scriitorul a putut folosi, dintre cronicile brîncoveneşti, şi cronica lui Radu Popescu, partea publicată sub acest nume în „Magazin istoric pentru Dacia", adică cea care cuprinde perioada Brîncoveanu-Mavrocordat, pînă la 1729, anul morţii cronicarului[9].

Pentru a realiza „culoarea" acestor timpuri îndepărtate, scriitorul nu şi-a limitat documentarea numai la izvoarele care-l informau asupra secolului al XVI-lea. De aceea ne credem îndreptăţiţi să afirmăm că limba povestirilor istorice ale lui Odobescu are izvoare, mai evidente sau mai ascunse, în toate aceste scrieri, la care trebuie adăugate şi marile cronici moldoveneşti[10]. O anumită strălucire orientală în lexic, căutată uneori cu prea multă insistenţă de Odobescu, se explică tocmai prin faptul că scriitorul s-a bazat atît de mult, uneori prea mult, pe izvoare din secolul al XVIII-lea, care povestesc evenimente trăite de autori. Dealtfel cuvîntul oriental apare în cronică şi cînd este vorba de cele mai îndepărtate perioade istorice, aşa după cum am arătat în altă parte. Bine înţeles că nu se poate vorbi de astfel de nepotriviri în limba povestirilor istorice ale lui Odobescu. În general, *Scenele istorice* trebuie considerate ca o încercare reuşită de reconstituire, la limita extremă permisă de literatură, a limbii române aşa cum se înfăţişa ea în secolul al XVI-lea, către sfîrşit mai ales, cînd influenţa turcească şi grecească erau în creştere, pînă în secolul al XVIII-lea, cînd aceste influenţe ajung la apogeu, fără o intenţie bine subliniată de a încerca o diferenţiere între caracteristicile limbii române în secolul al XVI-lea şi cele aduse de evoluţia ulterioară, în decurs de aproape două secole. Dealtfel, scriitorul nici nu era obligat să reconstituie limba veche cu rigoarea filologului şi discuţia a fost iscată numai de Odobescu, care a ambiţionat să facă totuşi lucrul acesta. Aşa a ajuns la excesele cunoscute, care se fac simţite, din fericire,

[8] *Istoria Ţării Româneşti de la anul 1689 încoace, continuată de un anonim*, „Magazin istoric pentru Dacia", tomul V, Buc., 1847.

[9] *Cronica Ţării Româneşti de Radu Popescu*, „Magazin istoric pentru Dacia", tomul IV, Buc., 1847.

[10] Consultate de Odobescu în ediţia lui M. Kogălniceanu, *Letopiseţele Ţării Moldovei*, Iaşi, 1845–1852.

numai în lexicul oriental (includem aici și cuvintele neogrecești pătrunse în aceleași condiții de dependență turcească) din nuvela *Doamna Chiajna*, cules cu grijă din cronicile secolului al XVII-lea și al XVIII-lea.

Din sursele pe care ne-am străduit să le precizăm mai sus, Odobescu a selectat, ajutat și de o bună cunoaștere a graiului viu, un material bogat, nu numai lexical, ci și fonetic, morfologic și sintactic, deschizînd, după C. Negruzzi, un drum și mai larg limbii vechilor cronici în stilul beletristic. Să vedem, în continuare, ce fapte de limbă vechi, uneori și populare, i-au oprit atenția scriitorului, determinîndu-l să încerce valorificarea lor artistică în cele două nuvele.

Fonetica. În evocarea trecutului ocupă un loc destul de însemnat și fonetismul arhaic, mai ales la Odobescu, care încearcă să păstreze și sub acest aspect limba cronicarilor. Vom întîlni, de aceea, în povestirile sale istorice, arhaisme fonetice ca : *răsipite* (p. 99) ; *răsipise* (p. 114) ; *rădica* (p. 99) ; *coprindea* (p. 99) ; *blăstem*[11] (p. 101) ; *fiiul* (p. 99) ; *Sibiiu* (p. 116) ; *direapta* (p. 100) ; *preste* (p. 140) ; *pre* alături *de pe* (p. 134) ; *priimește* (p. 102) ; *hrăpitorilor, pohtesc* (p. 102) ; *jăfuiască* (p. 102) ; *sîntul* (p. 103) ; *pacinică* (p. 100) ; *obicinuită* (p. 104) ; *sehastru* (p. 112) ; *svat* (p. 114) ; *protivnică* (p. 102) ; *anin* „arin" (p. 143) ; etc.

Rămîne să fie clarificată acum problema unor fonetisme frecvente în cronicile moldovenești, moștenite de autorii lor din graiul natal. Se poate vorbi deci, în fonetică, de o influență a cronicilor moldovenești în *Scenele istorice* ale lui Odobescu ? Sînt o serie de fapte, în afara admirației mărturisite față de cronicarii moldoveni, care pledează pentru această influență : rostirea dură a unor consoane : *roșală* (p. 129) ; *țăl* (p. 130) ; închiderea lui e neac.>*i* : *prietin* (p. 101) ; *galbine* (p. 143) ; *judicătorii* (p. 120) ; *capetile* (p. 146) ; *clopotile* (p. 123). Am arătat că aceste fonetisme se întîlnesc și în copiile muntenești ale cronicii lui Grigore Ureche. Tot în această categorie

[11] După cum se vede, unele din aceste fonetisme sînt păstrate pînă astăzi în graiurile populare.

încadrăm şi forme ca : *părete* (p. 100) pentru *perete* ; *păreche* (p. 137) pentru *pereche* ; *răpezise* (p. 113) pentru *repezise* ; *răpede* (p. 115) pentru *repede* ; *răpaosul* (p. 139) pentru *repaosul* ; *învălită* (p. 144) alături de *învelită* (p. 144) etc., în care, după labiale şi după *r*, apare *ă* în loc de e. Pentru o influență moldovenească în fonetica *Scenelor* pledează şi prezența formelor fără *i*, în cuvinte care nu se rostesc astfel în Muntenia : *mîni* (p. 140). Lectura letopisețelor moldoveneşti şi modelul moldovenesc urmat, nuvela lui C. Negruzzi, credem că sînt factori care nu pot fi trecuți cu vederea în explicarea prezenței unor fonetisme de felul celor citate în nuvelele lui Odobescu. Trebuie să avem în vedere, în afară de aceasta, şi faptul că graiul moldovenesc, mai îndepărtat din punct de vedere fonetic de aspectul actual al limbii literare, este simțit implicit cu posibilități de arhaizare mai pronunțate. Dealtfel, unele fonetisme, considerate în mod obişnuit ca „moldoveneşti", aveau în limba veche şi chiar în secolul al XIX-lea o arie de circulație mai largă, pentru că le întîlnim, ca fapte de limbă curente, şi la unii scriitori munteni, fără să mai poată fi vorba de vreo intenție de a da textului un aer învechit ca la Odobescu.

Adăugăm, pentru susținerea afirmației că Odobescu a folosit material fonetic şi din cronicile moldoveneşti, faptul că unele capitole din cele două povestiri istorice se întemeiază pe aceste izvoare. Deosebit de semnificativ, din punctul acesta de vedere, ni se pare capitolul IV din *Doamna Chiajna*, în care este folosită, pe larg, cronica vornicului Ureche, capitolele referitoare la domnia lui Ion vodă „ce-i zic Armeanul". Bineînțeles că vorbirea pronunțat moldovenească a vornicului Dumbravă, în dialog, nu trebuie pusă pe socoteala influenței cronicăreşti, pentru că ea rezultă din intenția scriitorului de a localiza.

S-a putut observa că multe din exemplele citate în prima categorie, ca şi cele din urmă, se mai găsesc astăzi în graiuri, în Muntenia sau în Moldova. Aceasta nu le împiedică să servească foarte bine nevoile datării, din cauză că circulau în textele vechi, într-o perioadă foarte lungă, în care normele obligatorii astăzi nu erau fixate sau nu erau respectate cu strictețe. Unele fonetisme, chiar şi din

cele citate, trebuie puse în legătură și cu oscilațiile existente încă în limba literară din vremea cînd și-a scris Odobescu povestirile.

Raportînd particularitățile fonetice arhaice, în care, după cum am văzut ,trebuie încadrate și unele cu suport popular pînă astăzi, din cele două nuvele ale lui Odobescu, la situația acelorași elemente în povestirile istorice ale lui C. Negruzzi, constatăm numărul lor mult mai ridicat la autorul lui *Mihnea Vodă cel Rău.* Evocarea trecutului îi prilejuiește lui Odobescu, după cum vom vedea, cercetînd și alte sectoare ale limbii din cele două povestiri, o reconstituire adeseori amănunțită a unor aspecte de limbă veche. În această muncă de reconstituire a trecutului, pe plan literar, Odobescu dovedește pasiune de istoric dar și de filolog.

Morfologia. În privința structurii gramaticale nu putem menționa un număr prea mare de forme vechi la Odobescu. Surprinde, mai degrabă, frecvența ridicată a unora din acestea. Reținem forma *copaci* la singular ; pluralul în *-e : inimele* (p. 108) ; *aripe* (p. 136) ; *ramure* (p. 144) și în *-uri : suspinuri* (p. 101) ; *tractaturi* (p. 116) ; *druguri* (p. 132) ; forma articulată a numelor de persoană masculine : *Radul* (p. 118) ; *Basarabul* (p. 114) ; așezarea articolului masculin *lui* la sfîrșitul numelor de persoană la genitiv-dativ : *Neagului* (p. 109), *năprasnica silnicie a Ciobanului* (p. 124), *sînul Radului* (p. 128), *pieptul Radului* (p. 140) ; declinarea numelor de persoană masculine terminate în e, -ea ca cele feminine: trupul *Mircii vodă* (p. 121), *fiul Dracii armașului din Mănești* (p. 103) și articularea dublă la genitiv-dativ : *Dracii armașului ;* genitiv-dativul *țărei* (p. 133), *inimei* (p. 140) ; pronumele relativ *care* articulat : *carele* (p. 103), pe *carii* (p. 124) ; pronumele nehotărît *ceva* transcris cu particula de întărire *-și : cevași* (p. 108) ; *voi* pentru *vreau* (p. 148) ; forma unică *au* și pentru singular și pentru plural : *s-au pristăvit* (p. 101) pentru *s-a pristăvit ; se dete* (păstrat popular) pentru *se dădu* (p. 102) ; *să pas* (p. 141) pentru *să pășesc ; să n-aibi* (p. 152) pentru *să n-ai ;* imperativul *păsați-vă : „Păsați-vă în cale !* N-avem aici loc de

găzduit" (p. 148) ; infinitivul lung cu valoare verbală : *gata a se amestecare* (p. 150) etc.

Dintre toate părțile de vorbire, după cum s-a putut observa, verbul este reprezentat cu cele mai multe exemple. Tot aici ar putea fi adăugate și numeroasele cazuri de topică veche a auxiliarului : *păstra-vei* (p. 134) ; *fi-vor* (p. 148) ; *induratu-te-ai* (p. 155) etc. sau o formă ca *ieșise,* pentru acordul pluralului, în loc de *ieșiseră* : „Mircea și Stoica încă nu *ieșise* din a lor amorțeală" (p. 115). Multe din formele citate, la morfologia verbului în primul rînd, își găsesc un sprijin puternic pînă astăzi în graiuri. Ca de obicei, scriitorul le preferă față de cele ieșite definitiv, de multă vreme, din vorbire. În rîndul formelor arhaice propriu-zise, adică fără susținere populară temeinică, mai rare, intră și infinitivul lung cu valoare verbală. Întrebuințarea lui era în descreștere chiar în cronicile consultate de Odobescu. Apariția infinitivului lung în textul lui Odobescu trebuie pusă în legătură cu urmărirea de către scriitor, uneori foarte strînsă, a cronicii lui Grigore Ureche în finalul nuvelei *Doamna Chiajna.* Cercetarea comparativă a celor două texte, urmînd chiar trimiterea scriitorului, în josul paginii, este edificatoare. *Textul lui Odobescu :* „...iar aceștia, cum îs războinici și-n veci gata a se amestecare în tot felul de vrăjbi și de sfădiri, se adunară o mie două sute de oameni și veniră la dînsul" (p. 150). *Textul lui Ureche :* „Iară cazacii, cumu-și sînt ei gata *de a să amestecarea la toate* neîntrebîndu, s-a strîns 1.200 de oameni și au venit și la Ion Vodă" [12].

Cele cîteva particularități morfologice vechi pe care le-am semnalat, uneori repetate cu insistență în text, nu pot conduce la ideea unei arhaizări excesive, cu toate că și în această privință poate fi remarcată la Odobescu o rigoare, neîntîlnită la alți scriitori, de a se reconstitui cu fidelitate limba veche.

Sintaxa. În sintaxa cronicarilor, așa cum am arătat, pot fi distinse două linii principale de evoluție : una în direcția apropierii de limba vie și alta cărturărească, afirmată

[12] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei,* E.S.P.L.A., 1955, p. 186.

mai ales în unele modele sintactice latineşti. În povestirile istorice ale lui Costache Negruzzi influenţa stilului cronicăresc în sintaxă se face simţită mai ales în direcţia moştenirii populare. Aici găsim elementele predominante, ca mai tîrziu la Mihail Sadoveanu. Din punctul acesta de vedere, la Odobescu întîlnim o situaţie deosebită. Scriitorul cultivă şi în *Scenele istorice* cunoscutul său stil periodic, care nu trebuie pus, neapărat, în legătură cu influenţa cronicilor nici măcar în povestirile istorice. Ce a putut totuşi să moştenească Odobescu, în cazul particular al *Scenelor istorice*, de la autorii de cronici ? Întorsăturile retorice transmise la cronicari din cărţile de istorie consultate, mai evidente în cuvîntările pe care le rostesc, cu diferite ocazii, personajele, dar şi anumite elemente retorice sau numai sentenţioase, prezente în cronici datorită contactului acestora cu literatura religioasă, trebuie menţionate în primul rînd. Acestea sînt, de fapt, cele două surse livreşti, care au dat rezultate sigure în sintaxa cronicarilor, alături de izvorul popular, foarte puternic la toţi, mai evident la Grigore Ureche sau Ion Neculce. Credem că este evidentă sursa cronicărească a unor construcţii din acest discurs rostit de cel mai bătrîn boier din delegaţia care-l anunţa pe Mihnea că a fost ales domn : „Ani mulţi întru noroc şi fericire urăm măriii tale ! aflatu-fi-vei din zvonul şi jalea obştii că s-au pristăvit fericitul domn şi bun creştin Radu-vodă, iar norodul, cerînd cu o glăsuire ca să-i fii măria ta sprijin şi părinte, boierii ţării te-au ales ca să urmezi răposatului în domnie, şi pe noi, supusele măriii-tale slugi, ne-au trămis ca să te rugăm din partea tutulor îndeobşte să primeşti volnic şi bucuros această sarcină. Deci fie-ţi, doamne, milă de moşie şi nu o lăsa în prada hrăpitorilor cari de toate părţile pohtesc la dînsa ca să o strice şi să o jăfuiască. La măria-ta aleargă toţi cu nădejdea, ca puii la cloşcă. Nu-i lepăda ; îndură-te, doamne, de pămîntenii măriii-tale şi le deschide aripă de apărare !" (p. 101–102). Formulele de urare şi de adresare, inversiunile, exclamaţia, comparaţiile populare, ca să nu mai vorbim de fonetismele şi cuvintele vechi sau cu un sens vechi, apropie mult aceste fraze de cronică. Să nu uităm, în afară de aceasta, frecvenţa ridicată

a frazelor introduse cu *deci* în sintaxa cronicarilor [13]. În fragmentul citat avem şi un astfel de exemplu. Altădată sursa alocuţiunii trebuie căutată, în ultimă analiză, în literatura religioasă, transmisă însă, în nuvelele lui Odobescu, tot prin mijlocirea cronicii. „Cînd cuparul îi aduse potirul de aur din care bea domnii, şi cînd păharnicei dreseră pe la toţi prin pahare, Mihnea se sculă, închină drept mulţumită pentru darul şi mila dumnezeiască şi rosti, cu glas întristat, un cuvînt în care arătă cum că «toate sînt trecătoare pe pămînt : tinereţe, pricopseală, sănătate, frumuseţe şi slavă, toate daruri ale proniii ; cum că se scutură ca frunzele toate bunurile cîte ni le dăruieşte, pentru o zi, milostivirea cerească ; dar mai vîrtos cum n-or să fie zădarnice şi amăgitoare averile şi bogăţiile care le agonisim noi muritorii şi care ne vin de la zadarnica omenire ?» (p. 107). Reţinem, din fragmentul citat, amestecul vorbirii directe cu cea indirectă şi o anumită stîngăcie simulată în mînuirea elementelor de legătură ale frazei (repetarea lui *cum că* şi abandonarea acestei legături pentru conjuncţia *dar)*, încît avem impresia că ne aflăm în faţa unui anacolut, construcţie frecventă în cronici.

Influenţa sintactică a cronicilor se desfăşoară la Odobescu mai ales în direcţia înzestrării naturale, ca sprijin în tendinţa, generală în scrierile sale, de a construi fraza amplă. Bineînţeles că de la cronică la nuvelele sale istorice se petrece un proces substanţial de clarificare a frazei, oricîte determinări ar încărca-o, ca în acest exemplu : „Printre oamenii pe cari firea i-a lipsit de ale trupului desăvîrşirii sunt unii cari, preţuind încă din vîrsta copilăriei starea lor neasemuită cu a celorlalţi oameni şi de toţi batjocorită, se hrănesc cu o nepregetată ciudă, c-o adîncă zăcaşie care în veci le ţine mintea veghează şi le porneşte sufletul la viclenii şi la răutăţi ; alţii iar, mai zăbavnici poate în agerimea duhului, sunt de tineri cuprinşi d-o tainică melancolie, d-o îndoioasă sfială, care mai adesea se cumpănesc cu o minte dreaptă şi sănătoasă, cu un suflet compătimitor, cu o inimă miloasă" (p. 127–128).

---

[13] Cf. Iorgu Iordan, *Introducere* la ediţia *Ion Neculce, Letopiseţul Ţării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1955, p. 63.

Fraza aceasta amintește de cronică prin unele inversiuni (*de toți batjocorită* pentru *batjocorită de toți, nepregetată ciudă* pentru *ciudă nepregetată*), prin cîteva expresii și cuvinte arhaice și prin determinările care amplifică conținutul ei moralizator. Ne referim în primul rînd la cele introduse cu pronumele relativ *care*, din finalul celor două părți ale perioadei. Dispunerea simetrică [14] a membrelor perioadei, în care scriitorul excelează întotdeauna, este în afara influenței cronicilor. În realizarea ei, Odobescu dovedește nu numai talent, dar și cunoștințe de compoziție pe care nu le aveau cronicarii.

Vom observa în *Scenele istorice* ale lui Odobescu și fraze compuse din propoziții principale juxtapuse, așa cum am întîlnit, mergînd pe linia influenței populare, și la cronicari : „– Ei ! feții mei – le zice Mihnea – să trăiți ! bună treabă mi-ați lucrat voi aicea ; toate-s trainice și curate ; păreții spoiți ; pe jos e așternut năsip neted și mărunt ; buțile stau bine înțepenite pe chezașii lor ; tocitorile sînt așezate frumos pe căpătîie. Acum să vă vedem și vinurile ! Ia trăgeți-mi încoa cîte o cinzeacă de la cep" (p. 110) ; „Pe boieri îi omora ; avuțiile le lua ; soțiile și fiicele le necinstea ; dăjdii multe punea asupra țării" (p. 110). Astfel de construcții paratactice, pe care le vom întîlni în pasajele descriptive, poartă pecetea unei oralități la care scriitorul nu va recurge de multe ori.

În legătură cu ultima frază citată, în care sînt înfățișate, în propoziții principale juxtapuse, cruzimile lui Mihnea, ținem să facem cîteva considerații mai largi, cu scopul de a reliefa mai pregnant felul în care folosește scriitorul materialul de limbă din cronici. Ca și în alte situații, vom proceda comparativ. Scriitorul folosește în fraza amintită cele două izvoare de bază : *Letopisețul cantacuzinesc* și *Cronica* lui Radu Popescu. Să le urmărim în ambele variante. *Cronica Cantacuzinilor* : „Și prinse pre toți boiarii cei mari și aleși, și-i munci cu multe munci și cumplite și le luă toată avuția și se culca cu toate

[14] Vezi T. Vianu, *Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu*, în *Contribuții la istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, I, Editura Academiei R.S.R., 1956, p. 124.

jupăneasele featele lor înaintea ochilor lor" („Mag. ist.", t. IV, p. 243). *Radu Popescu* : „. . . boiarii îi omora, îi muncea, avuțiile le lua, cu jupăneasele, cu featele lor se culca, dăjdii multe punea asupra țării" („Mag. ist", t. I, p. 112). Se poate observa cu ușurință că Odobescu, care avea posibilitatea să se informeze mai pe larg în cronica cantacuzinească asupra „muncilor" la care-și supunea Mihnea boierii, [15], este cucerit de stilul lapidar și energic al lui Radu Popescu. Autorul *Letopisețului Cantacuzinilor* este mai plîngăreț și mai cucernic, și adoptă un ton apologetic față de Basarabeștii înrudiți cu Cantacuzineștii sub protecția cărora se afla cronicarul. Odobescu, păstrînd poziția netă, în favoarea Basarabeștilor, din *Letopisețul cantacuzinesc,* va fi influențat mai mult de fraza cu mișcare sigură a cronicarului partidei rivale, dispus, în schimb, oricînd, sfidînd adevărul istoric, să procedeze la „dibace micșurări", cum spune Iorga [16], chiar cînd este vorba de familiile înrudite cu Cantacuzineștii și nu direct de aceștia.

Scriitorul folosește, ca și cronicarul și, fără îndoială, urmînd modelul oferit de Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul,* parimia populară, adeseori într-o formă prelucrată : „Astfel trăia la culmea puterii și a măririi familia răposatului Dracea armașul și nu prevedea groapa ce sta căscată dinainte-i [17] ; astfel și lupul, cu puii săi pustiază codrii fără d-a bănui lațul ce-i va înstruna într-o zi pe toți" (p. 111). În astfel de fraze, care amintesc și de stilul cărților bisericești, credem că sursa cea mai evidentă trebuie căutată în *Letopisețul cantacuzinesc,* al cărui autor este mereu dispus să țină lecții de morală creștină. Mai amintim că al treilea capitol al nuvelei *Mihnea-Vodă cel Rău,* are ca motto zicala : „Fuga e rușinoasă . . . dar e sănătoasă" (p. 111).

---

[15] Vezi urmarea la citatul de mai sus, p. 243, pînă la 245, în „Mag. ist.", IV.

[16] *Istoria literaturii românești,* vol. I, ediția a II-a, Buc., 1925, p. 335.

[17] Să se compare fraza aceasta cu următoarea din cronica atribuită lui Stoica Ludescu : „Ear el în toate zilele săpa groapă și cugeta cum va face să piarză și neamul lor" („Mag. ist.", IV, p. 244).

Am constatat și cu alte prilejuri cîteva schimbări în ordinea firească a cuvintelor. Nu putem vorbi, în general, de complicații topice prea numeroase, în care s-ar putea identifica modelele din cronici, în frazele scriitorului. Cîteva, însă, merită să fie menționate : verbul plasat la sfîrșitul frazei : „. . . pentru mine ceasul acesta e mai presus de cîte aievea mintea-mi a visat" (p. 141) ; așezarea adjectivului posesiv înaintea substantivului pe care îl determină [18] : „Acesta e cel mai mic *al meu* fecior, Dragomir" (p. 105) ; din *a lor amorțeală* (p. 115) ; *al lor sînge* (p. 115) ; *a lor răzbunare* (p. 118). Preferința pentru antepunerea determinantului este ilustrată și de folosirea frecventă a adjectivului înaintea substantivului : *groaznică și cumplită boală* (p. 102) ; *asprele aplecări* (p. 117) ; *acea semeață și groaznică strigare* (p. 119) *și cu viclene jurăminte* (p. 121) etc. Deși limba română nu cunoaște nici pînă astăzi reguli fixe în această privință, locul adjectivului fiind hotărît, de cele mai multe ori, numai de anumite stări afective, uzul ilustrat de exemplele de mai sus este simțit învechit, pentru că este răspîndit în literatura religioasă și istorică, în care, după cum se știe, și adverbul *foarte* cunoaște o topică specială.

Fără să mai intrăm în amănunte, menționăm, în încheierea considerațiilor asupra sintaxei din cele două nuvele ale lui Odobescu, privite din punctul de vedere al influenței cronicilor, cîteva construcții care apar îndepărtate de uzul actual, amintind pe acela din textele vechi sau din graiuri. De cele mai multe ori este vorba de frecvența și de uzul particular al unor conjuncții, adverbe, mai rar alte părți de vorbire, cu valori sintactice diferite, ca elemente de legătură în frază : *de* : „Apoi seara se aprindeau prin piețe focuri mari de paie și zicea mereu tubalhanaua turcească *de* juca norodul ; și uneori slujitorii slobozeau în mijlocul gloatei cîte o vulpe cu coada muiată în păcură aprinsă, *de* fugea lumea încotro putea și muierile speriate se îmbrînceau și alergau țipînd ; iar bărbații, slobozind mereu pistoale și desfundînd la

[18] Locul adjectivului posesiv putea fi discutat și la morfologie. Am grupat aici toate problemele privitoare la topică.

buţi cu vin, chiuiau şi benchetuiau şi se veseleau cu cîntările cimpoaielor şi cobuzelor munteneşti şi cu diblele lăutăreşti" (p. 138) ; „Nu ştiu *de* sunt alţi oameni mai dedaţi cu fericea . . ." (p. 141) ; *ci* : „*Ci* nu vă zătcniţi din gustare !" (p. 107) ; *unde* : „Mihnea răspunse pe scurt că-i pare rău *unde* nu se pot înţelege d-a dreptul" (p. 104) ; „Cît ajunse în Ardeal [. . .] gîndul cel d-întîi al domnului mazilit fu să strîngă o adunătură de oameni cu simbrii" (p. 116) ; *ce* „. . . o femeie cam trupeşă, ce nu-i putea zice nici tînără, nici frumoasă" (p. 100) ; „Pehlivanii arapi şi hindii, ce-i adunase din ţara turcească, făcură şi ei feluri de nezdrăvănii şi de jocuri minunate şi nevăzute locurilor noastre" (p. 137). Sursa ultimei fraze este tot în cronica lui Radu Popescu : „Adus-au pelivani de cei ce joacă pre funii, şi de alte lucruri" („Mag. ist.", I, p. 351–352).

Sintaxa celor două nuvele ale lui Odobescu, menţinînd legătura cu limba vie, cum ne-o dovedesc şi unele din construcţiile citate mai înainte şi chiar folosirea unor sentinţe populare, se încarcă cu anumite elemente retorice specifice cronicarilor, moştenite de aceştia din literatura religioasă şi din scrierile istorice consultate. Fraza se dezvoltă, în felul acesta, dar nu-şi pierde echilibrul. Scriitorul evoluează, prin urmare, şi în povestirea istorică, unde se putea face simţită cu uşurinţă oralitatea populară în sintaxă, ca mai tîrziu la Sadoveanu, tot în cadrul unei maniere livreşti. Pătrunderea unor elemente de esenţă populară în construcţiile culte, arhaizate cu pricepere de acest prozator atît de stăpîn pe frază în toată întinderea ei, cu folosirea chibzuită a unor modele din cronică, şterge impresia de artificial, de limbă confecţionată, pe cale de a se ivi din cauza solicitării prea insistente, în unele pasaje, a arhaismelor lexicale, după cum vom vedea îndată.

Lexicul. Documentarea minuţioasă, făcută cu răbdarea şi ştiinţa istoricului, l-a determinat pe Odobescu să folosească numeroase cuvinte care numesc ranguri, funcţii şi obiecte din acea vreme. Atent la ceea ce se numeşte „culoare locală" se dovedise şi Costache Negruzzi în *Alexandru Lăpuşneanul.* Prozatorul moldovean nu şi-a făcut,

însă, niciodată, din realizarea acesteia un scop în sine. Din această cauză, deosebirile, în ceea ce privește folosirea lexicului arhaic, de la un scriitor la celălalt, sînt destul de mari.

Autorul nuvelelor *Mihnea vodă* și *Doamna Chiajna* a realizat „culoarea epocii" ca scriitor, dar a fost dublat de istoric. Am cita, pentru ilustrarea celor spuse, descrierea minuțioasă a caselor domnești din București, cu toate odăile, sălile, acareturile și dependințele. Numai această descriere arheologică foarte întinsă, pe care n-o mai reproducem (p. 131–132) aduce o recoltă de termeni ca *bercerie* „încăpere boltită care servea de bucătărie la curtea domnească"; *cuinie* (cuhnie) „bucătărie", *pitărie* „încăpere în care se făcea pîinea" ; *jicniță* „grinar", „hambar de grîne" ; *zaharea* „aprovizionarea pentru hrana palatului și oștirii cu alimente, provizie alimentară" ; *saiè* „adăpost pentru vite" ; *zalhana* „măcelărie" ; *spătărie* „cămara spătarului", „camera de arme unde era și scaunul domnului" ; *sacnasiu* „balcon închis din toate părțile din care femeile palatului priveau afară" ; *bașcă* „încăpere boltită și dosnică", „beci" ; *hazna* „tezaur" ; *horă* „încăpere spațioasă la curtea domnească, servind ca sală de așteptare sau ca loc de petrecere". N-am mai pomenit nimic de explicațiile amănunțite pe care le dă scriitorul în legătură cu destinația precisă a unor încăperi ca : *chilii, săli, cămări, odăi,* orînduite în *caturi,* ținînd seama de faptul că aceste cuvinte sînt cunoscute și astăzi. Cu aceeași atenție scriitorul zugrăvește îmbrăcămintea mirilor țarigrădeni : Stamatie Paleologul și Andronic Cantacuzenul (p. 135–136). Cel dintîi poartă *„fustanelă* fîlfăindă și strînsă la mijloc, cămașă de *filaliu* largă-n mîneci și cusută cu *bibiluri, colciaci* și *cepchen* de *filendreș* stacojiu numa-n fir și mărgăritare, fesul la o parte, *iminei* mici și roșii, ș-apoi la brîu două pistoale ghintuite, lucrate în Veneția numai cu sîrmă de argint și cu sidefuri, și o pală de Taban cu apele negre pe tăiș și cu mîner de pietre scumpe". Cantacuzenul, ginerele mărunt și gîrbovit, alesul Chiajnei pentru fiica sa Ancuța, se arată după îmbrăcăminte a fi „unul din nalții dregători ai bisericii bizantine ; în cap purta naltul *calpac* de *hîrșie* fumurie cu fund de *serasir ;* pe dînsul avea o hlamidă de *sevai* roșu cusută

cu palme de fir pe poale și încinsă d-a curmezișul, pe sub subțiori, cu un lat brîu sau *omofor*, semănat cu *matostaturi* în *șatrange* ; iar d-asupra, o largă mantie de *buhur* alb cu *ceaprazuri* de aur și îmblănită cu jder, căci d-atunci începuse kazakliii să aducă în Țarigrad scumpele blăni de mosc". Cuvintele subliniate necesită, de asemenea, o glosare specială, pe care o și face Odobescu în notele ediției din 1894 a *Scenelor istorice*[19]. Nu mai puțin împodobiți sînt *ianicerii*, *spahiii* și *ciohodarii* împărătești care-i însoțesc pe *țarigrădeni*, iar darurile pe care aceștia le descarcă de pe catîri sporesc și mai mult mirarea privitorilor. Scriitorul imaginează o scenă de basm oriental, în care revarsă, ca dintr-un corn al abundenței, bogățiile curții otomane, numite cu aceeași precizie ; „ici se vedeau sipeturi de sidef pline cu gheordane, cu cercei, cu lefturi de smaragduri, de balașuri, de rubini, de zamfiri ; pline cu paftale de aur și de matostat, cu colane și cu sponciuri de mărgean și de mărgăritare, cu surguciuri de briliant ; mai colo boccealîcuri de stofă cu așternuturi de agabaniu, cu primenele de borangic și de filaliu cusute cu bibiluri, cu gevrele și cu brînișoare de beteală, cu feregele și binișuri de buhur, de cănăvăț și de sevai ; cu blănuri de șder, de rîs și de samur, cu gearuri și cu tacliturі turcești ; mai dincolo lăzi cu covoare de Ispahan, cu oglinzi de Veneția, cu buhurdaruri pline de scumpe miresme din Hegias, cu apărători de pene, cu felegene de smalt, cu zarafuri de sîrmă, cu tipsii, lighene și ibrice de argint, cu cohale de cleștar de munte, cu linguri de fildeș săpat și cu felurite alte bogății, care de prin toate țările le aduceau venețienii, armenii și ebreii în Țarigrad" (p. 136). Fraza este compusă, de fapt, numai dintr-o bogată enumerare de stofe și podoabe. Trebuie să facem mențiunea că de multe ori sensul cuvîntului este precizat de autor în context, dacă nu se recurge la nota în josul paginii. Astfel de tablouri au rămas unice pînă astăzi în literatura română.

Se pune întrebarea, în ce măsură lexicul acesta, în majoritatea cazurilor de origine turcă, eventual neogreacă,

---

[19] Vezi nota la *Glosarul* alcătuit de Tudor Vianu la ediția de care ne folosim (vol. II, p. 339).

urmează modele oferite de cronicari? În cronici se întîlnesc numeroase scene de fast oriental. Înscăunările, alaiurile domnești sau turcești[20], nunțile fiilor și fiicelor de domn sînt cele mai frecvente prilejuri. Cîteodată relatarea este săracă: „Însă cîte trebuia la o nuntă domnească, nemică n-au lipsit"[21], notează Miron Costin despre nunta domniței Ruxanda cu Timuș; „După acel Radu beizadea dîndu-și pre fii-sa [Stanca, fiica lui Brîncoveanu], cu cinste și cu mare pompă nuntă au făcut, strîngîndu-se toată boierimea țării și venind soli de la Moldova și dintr-alte părți mai vîrtos" (*Anonimul brîncovenesc*, p. 35)[22]. În continuare, este prezentat un oaspete țarigrădean, „dragomanul cel mare al împărăției". Același anonim notează despre nunta Mariei, fiica lui Brîncoveanu, cu Constantin Vodă Duca: „iar și veselie ce s-au făcut în Iași, la Moldova, cum spun cei ce au fost cîte una, cu anevoe este a să povesti" (p. 56). Ion Neculce, tînăr postelnic pe acea vreme, după cum ne informează, va descrie în letopisețul său, cu simțul lui pentru culoare, mai pe larg această petrecere domnească, făcînd loc și unor elemente lexicale a căror parțială origine cronicărească la Odobescu încercăm s-o demonstrăm aici. Tot de la cronicarul moldovean avem și acel cunoscut portret satiric al lui Dumitrașcu-vodă Cantacuzino, grec țarigrădean. Podoabele orientale cu care domnul o copleșește pe Anița, pe care „o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de *șahmarand cu șlic de sabol* și cu multe odoară împodobită" (p. 166), trebuie să fi reținut atenția lui Odobescu, care avea, după cum am arătat, multă admirație pentru cronicarii moldoveni. Nu avem pretenția să stabilim izvoarele unor scene și tablouri ca cele citate din povestirile istorice ale lui Odobescu în cronica lui Ion Neculce. Am arătat, în altă parte, că izvoarele principale se găsesc în cronicele muntenești din care scriitorul își extrage țesătura faptelor. Credem însă că în cronica moldoveanului Neculce, Odo-

[20] Descriind un alai domnesc, Odobescu trimite în notă la Miron Costin (p. 104).

[21] Miron Costin, *Opere*, ediție critică de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958, p. 135.

[22] Ediția întocmită de Const. Grecescu, Editura științifică, Buc., 1959.

bescu a găsit un îndemn prețios în notarea, adeseori cu cuvîntul oriental, a unor amănunte peste care alți cronicari trec. Modelul din cronică urmat de Odobescu în zugrăvirea nunților celor două fiice ale Doamnei Chiajna, precizat de autor, se află tot în *Istoriile domnilor Țării Românești* : nunta Catrinei, fiica lui Duca-vodă, cu Ștefan, fiul lui Radu-vodă. Scriitorul urmărește cu multă fidelitate, în descrierea „nezdrăvăniilor" unor „pehlivani arapi și hindii", textul lui Radu Popescu, reproducînd cuvinte din cronică ; „adusese și un pehlivan hindiu harap, care făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre" („Mag. ist.", I, p. 352). Cu toată prudența, pentru că Odobescu nu indică niciodată această sursă, deși îi citează pe Grigore Ureche și Miron Costin, amintim că această nuntă, pe care o va descrie mai tîrziu și Sadoveanu în *Zodia Cancerului*, este povestită și de Ion Neculce[23]. Mai mult, din cronica sa rezultă mai clar decît din aceea a lui Radu Popescu, caracterul convențional al acestei căsătorii, pe care fiica domnului, întocmai ca Ancuța din nuvela lui Odobescu, n-o dorea, „fiind feciorul Radului-vodă grozav la față".

La fel de bine reprezentat în nuvelele lui Odobescu este și lexicul arhaic din alte sectoare, *stat, administrație, viață socială, armată*[24] etc. În utilizarea acestor termeni, scriitorul se dovedește cîteodată la fel de minuțios ca și cu cei din prima categorie. Organizarea unui *alai* îl preocupă la fel de mult ca și descrierea încăperilor sau veșmintelor personajelor. „Culoarea istorică" apare și aici îngroșată. Iată un exemplu cît se poate de concludent din nuvela *Mihnea vodă cel Rău*, fragmentul referitor la înscăunarea voievodului, pe care nu-l cităm în întregime : „În cap mergeau, ca să deschidă drumul, *dorobanții* cu gîrbace și *vînătorii de plai* și de Olt cu lungi *sănețe* ; în urma lor veneau *roșiorii* și *verzișorii* călări, despărțiți în *căpitănii*, fiecare cu steagul ei, purtînd mintene roșii și

---

[23] *Ediția citată*, p. 153.

[24] Vezi exemplele citate de Tudor Vianu, *Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu*, în *Contribuții la istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, I, Editura Academiei R.S.R., 1956, p. 118–119.

verzi ; apoi caii domneşti, acoperiţi cu grele harşale de fir şi de mătăsuri ; îndată dupe aceştia, Mihnea, însoţit de patru viteji *ferentari* cu lăncile poleite-n vîrf şi la mînere, şi urmat de boierii de taină, cu *vătaşii, aprozii, armăşeii* şi *lipcanii* lor. Apoi urmau *copiii din casă*, toţi feciori de boieri, îmbrăcaţi cu *şavanele* şi cu *cabaniţe* de felurite stofe scumpe, avînd mari podoabe şi *fotaze* la cai ; ei şi cu *aprozii* purtau *sîngeacul* sau steagul cel mare şi două *tuiuri* turceşti date de la împărăţie. Dupe dînşii veneau *lefegiii* cu haine galbene, *simenii* şi *scutelnicii pedeştri* ; apoi *gloata* boierilor mazili şi *boiernaşilor*, iar la sfîrşitul tutulor *cetelor*, o grămădire amestecată de slugi boiereşti, de orăşeni, de neguţători şi de săteni" (p. 104).

Deşi le depăşeşte, în multe privinţe, ca bogăţie şi varietate, printre sursele prime ale acestui vocabular trebuie menţionate tot scrierile vechilor cronicari. Atît în cronica atribuită lui Stoica Ludescu, cît şi în cronica lui Radu Popescu se găsesc detalii, asupra cărora alţi cronicari se opresc mai puţin, cu privire la organizarea militară şi chiar cu privire la îmbrăcămintea ostaşilor. În ambele cronici se povestesc, cu multe amănunte, tulburările seimenilor şi dorobanţilor sub Matei Basarab şi urmaşul său, Constantin-vodă [25], cu tot tratamentul avantajos de care se bucurau, dăruiţi de aceştia, după cum spune Radu Popescu, în limbajul său colorat, cu ,,lefi" şi ,,cu postave fieştecăruia după obrazul lui" [26]. Dacă *Letopiseţul cantacuzinesc* are, ca de obicei, pentru perioada aceasta, amănunte mai numeroase ca Radu Popescu asupra tulburărilor acestor ,,slujitori", ultimul mulţumindu-se să rezume cele spuse de cronicarul Cantacuzinilor, în schimb de acolo de unde povestitorul se afirmă ca martor ocular, amănuntele, odată cu doza de subiectivitate, sporesc. Iată încîntarea vădită cu care descrie cronicarul oastea lui Grigore Ghica : ,,care strîngîndu-şi den toate *breslele călăraşii, dorobanţii, roşii, visternicii, postelnicii, stolnicei, păhărnicei*, le-au făcut *steaguri* şi le-au dat tuturor *suliţe văruite* şi cu *prapure* feliuri, fieştecare după breasla lor,

---

[25] Vezi cronica atribuită lui Stoica Ludescu, „Mag. ist.", t. IV, 1847, p. 327–341 şi cronica lui Radu Popescu, „Mag. ist.", 1845, p. 290–315.
[26] „Mag. ist.", t. I, p. 290–315.

şi au făcut oaste frumoasă, atîta cît mergînd şi făcînd *halai* înaintea împăratului, s-au mirat şi împăratul şi toţi turcii de oşti ce avea Grigore vodă frumoase" (p. 370). Din astfel de însemnări ale vechilor cronici, la care scriitorul adaugă ştiinţa lui înaltă de cercetător al trecutului, s-a născut lexicul variat al celor două „scene istorice", la lectura cărora, după opinia lui G. Călinescu, „plăcerea cititorului este de ordin stilistic"[27] mai ales. Pentru zugrăvirea unor obiceiuri ale timpului, Odobescu se foloseşte de scrierea lui Cantemir *Descriptio Moldaviae*, culege terminologie tehnică din *Puterea armată şi arta militară de la întemierea Principatului Valahiei pînă acum* (1844) şi, fără îndoială, cunoaşte şi literatura de ceremonial. Bazat pe astfel de surse, care veneau să împlinească ceea ce-i oferea lectura atentă a cronicilor, scriitorul realizează un limbaj unic pentru povestirea istorică, uneori excesiv, dar niciodată lipsit de culoare şi de farmec.

Fără a fi epuizat bogatul izvor al lexicului vechi din cele două „scene istorice" putem afirma, pe baza materialului prezentat, că Odobescu s-a străduit, cu toată priceperea lui de pasionat cercetător al trecutului, să dea viaţă artistică cuvintelor vechi pe care le întîlnea în izvoare, în cronicile ţării în primul rînd. Acestea apar, cu precădere, în descrierea ceremoniilor, costumelor, clădirilor şi încăperilor. Naivitatea cronicarului, care se miră bătrîneşte de fastul oriental de la curte, este depăşită de severitatea omului de ştiinţă, care o descrie minuţios şi detaşat. Reconstituirea istorică şi arheologică îl conduce pe scriitor la un fel de reconstituire lingvistică, excesul fiind — şi într-un caz şi în celălalt — evident într-o operă literară. Cele două compuneri nu se sting, ca opere de artă, din această cauză. Ele capătă, aşa cum s-a arătat şi cum a intenţionat autorul, o anumită savoare stilistică cu ajutorul acestor elemente.

În zugrăvirea unor rafinate tablouri de epocă scriitorul s-a servit, sprijinit pe cronică, de mijloacele lingvistice arătate. Analiza lor ne permite să conchidem că Odobescu are, pentru dezvoltarea limbii artistice româneşti, şi me-

---

[27] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Fundaţii, 1941, p. 306.

ritul, pe lîngă altele, de a fi contribuit, alături de Costache Negruzzi, la adîncirea unui drum nou al nuvelei istorice în ceea ce priveşte mijloacele de expresie. Acesta își are punctul de plecare în vechile cronici. Costache Negruzzi a fructificat cronica mai ales în latura legăturilor cu limba vie, iar Odobescu a dezvoltat-o mai ales în latura livrescă, în care intră atît construcţiile sintactice întinse, perioadele ramificate, cît și enumerările, susținute pe lexicul epocii, la fel de bogate.

Alcătuirea unei monografii istorice, care să posede și calități literare, ridică probleme speciale cu privire la folosirea elementelor de limbă veche, rezultate tocmai din caracterul dublu al unor astfel de scrieri. Am văzut, în altă parte, experiența fructuoasă făcută, în această privință, de Bălcescu în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.* Ea va fi continuată, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de B. P e t r i c e i c u H a s d e u în *Ion-Vodă cel Cumplit.* Hasdeu pleacă, întocmai ca înaintaşul pe care îl admiră, de la o informație prestigioasă în alcătuirea monografiei sale, iar acolo unde izvoarele istorice riguroase încetează, nu se sfieşte să suplinească lipsurile cu fantezia sa bogată. Pe lîngă nenumăratele izvoare străine pe care le consultă, Hasdeu face apel, fapt care ne interesează în mod deosebit, la documentele interne pe care le publicase în *Arhiva istorică a României* și, în mod deosebit, la cronicari. Sînt citați, rînd pe rînd, Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, consultați în ediția lui Kogălniceanu, Dimitrie Cantemir, cu *Chronicul romano-moldo-vlachilor,* Iaşi, 1835, și cronicarii munteni tipăriți în ,,Magazin istoric pentru Dacia". Ca și Odobescu, folosește și *Puterea armată și arta militară a Valachiei,* Iaşi, 1844, cunoscuta lucrare a lui Bălcescu, atît de prețioasă, din punctul de vedere care ne interesează aici, pentru terminologia militară veche. Trebuie să observăm că, spre deosebire de Bălcescu, Hasdeu se simte mai puțin atras, în monografia sa, de aromele limbii din cronici. Acest fapt, surprinzător dacă ne gîndim la izvoarele consultate, se explică, pe de o parte, prin interesul larg pe care îl acordă scriitorul, care este și om de știință cu preocupări foarte întinse, unor elemente de limbă noi, iar, pe de altă parte, printr-un fel

de rezervă manifestată față de cronicari, în primul rînd față de Grigore Ureche, din cauza mentalității boierești pe care au dovedit-o în judecarea acțiunilor lui Ion-Vodă cel Cumplit.

Nu o dată Hasdeu va formula, din această cauză, aprecieri foarte aspre despre cronicari, în pasaje asemănătoare, din punct de vedere stilistic, mai mult cu violentele sale articole polemice decît cu cronicile din care citează. Socotim util să reproducem cîteva din aceste afirmații ale lui Hasdeu, care clarifică poziția sa față de cronicari și explică lipsa unor contacte stilistice mai puternice cu scrierile lor. Este vorba, mai întîi, de comentarii acide, în care respinge tot ceea ce i se pare că ar putea știrbi ceva din gloria eroului : „Un cronicar mare-logofăt strigă cu un feliu de spaimă bigotă, «nu crez să fi fost creștin pravoslovnic că de ar fi fost creștin, nu s-ar fi însurat în postul mare»[28] (p. 40). Marele logofăt este Miron Costin. Cele mai aspre epitete îi sînt adresate însă lui Grigore Ureche, acel „echo al partidului aristocratic" (p. 167), cum îl numește Hasdeu. Respingînd afirmațiile cronicarului, este firesc ca și stilistic să nu se poată stabili o legătură puternică între comentariul polemic și pasajele reproduse din cronică : „Pentru a-i răpi chiar gloria postumă, ei răspîndeau acum în popor odioasa anecdotă, cum că în momentul cînd îl rumpeau cămilele Ion-Vodă să fi zis : «Ah ! caută că eu multe feluri de morți groaznice am făcut, iar caznă ca aceasta n-am știut să fac !» (p. 167). În continuare, comentariul lui Hasdeu este din ce în ce mai violent : „Așadară, el [Grigore Ureche] nu numai profanează prin satiră ultimele divine momente ale lui Ion-Vodă, ci încă, prin o neghioabă trădare personală contra adevărului istoric, se încearcă a scuza mîrșava trădare națională a purcalabului Ieremia Golia". Seria epitetelor dure continuă : „Cînd vine vorba de vînzarea trecătoarei Dunării, analistul cocon declamă cu un aer de criminală inocență : «cu greu este celor puțini a opri pe cei mulți și celor slabi pe cei tari ; căci trecînd întîi pușcele cu eni-

---

[28] Pagina trimite la ediția B. Petriceicu Hasdeu, *Ion-Vodă cel Cumplit*, Buc., 1865.

cerii şi cu pedestrimea să apere vasele aci şi toată alaltă oaste turcească a sosit, unde văzînd Ieremia purcălabul că nu-i poate opri, s-a întors»". Tonul evaziv al cronicarului în aprecierea faptei pîrcălabului Golia („la începutul războiului zic că o seamă de moldoveni să se fi închinat la turci") îl face pe Hasdeu să clameze : „Înşişi cronicarii otomani sunt mai români" (p. 168). În această stare de spirit, autorul nu receptează, în paginile monografiei, prea multe elemente de limbă din cronici, chiar şi cînd este vorba de unele formulări plastice : „domnea în linişte, ca într-un cimitir, Petru cel Şchiop, încongiurat de ciocoi, cari îl numeau «matcă fără ac»" (p. 179). Metafora, devenită obiect de ironie la Hasdeu, îi aparţine tot lui Ureche.

Această poziţie, evident exagerată, polemică în cel mai înalt grad, a lui Hasdeu faţă de cronicari nu înlătură cu totul prezenţa elementelor de limbă veche în monografia *Ion Vodă cel Cumplit* şi nici în drama istorică *Răzvan şi Vidra* (1867). Chiar însoţite de comentarii ironice, pasajele reproduse din cronici, bogate în elemente de limbă veche, pot crea o anumită atmosferă. La acest fapt se adaugă şi prezenţa unor termeni, fonetisme şi forme gramaticale vechi, care întăresc culoarea timpului, precum şi fraze din cronici, reproduse cu toată încrederea, pentru că îl pun într-o lumină favorabilă pe erou.

Fără să putem cuprinde decît o mică parte, cităm, mai întîi, o serie de termeni vechi, referitori mai ales la organizarea de stat, administrativă şi militară ; *aga* : „agaua, capul armatei turce" (p. 118)[29] ; *beglerbei* : „Ahmed Paşa, beglerbeiul Rumeliei" (p. 130) ; *capigibaşi* : „capigibaşi sau prim uşierul Porţii Otomane" (p. 164) ; *capişte* : „bisericii lor zicîndu-i *capişte*" (p. 181) ; *ceambul* : „gata a revărsa *ciambulurile* lor asupra Moldovei" (p. 106) ; *haraci* : „haraciul nu-l plătesc eu" (p. 62) ; *hatman* „hatmanul domnesc Slăvilă" (p. 106) ; *hotnog* : „despărţiri cîte de 500 de oameni, sub *hodnogi*, vatavi sau locotenenţi" (p. 140) ; *peşcheş* „aducînd regelui peşcheş" (p. 200) ; *pîrcălab* : „purcalabul Ieremia Golia" (p. 134) ; *sangiacat* : „Tătarii

[29] Pagina trimite la ediţia din 1865 a monografiei *Ion Vodă cel Cumplit.*



se concentrau în sondjacaturile otomane de peste Prut" (p. 106) ; *seraskir :* „Seraskirul turc iscălise fără greutate" (p. 164) ; *țară* „popor" : „De o parte sta ceea ce cronicele noastre numesc țeară ; de altă parte sta ceea ce nu era «țeară» : boierii și călugării" (p. 35) ; *uricar :* „uricariul, adecă scribul" (p. 31) ; *vornic :* „Vornicul Dumbravă" (p. 85) etc. Observăm că locul cel mai important, în această înșirare, îl ocupă cuvintele de origine turcească. Reține atenția, de asemenea, grija lui Hasdeu de a explica termenii presupuși necunoscuți.

Alături de acest material lexical, se așează și cîteva fonetisme, forme gramaticale și construcții vechi, frecvente în cronici, prezente însă, în unele cazuri, și în limba literară din secolul al XIX-lea, în descreștere simțitoare ca răspîndire în această vreme. Menținerea acestor forme în paginile monografiei poate fi considerată totuși și ca o influență a textelor vechi : *pre* (p. 38) ; *dupre* (p. 54) ; *rump* (p. 150) ; *rădica* (p. 142) ; *răsipiră* (p. 103) ; *loruși* (p. 182) ; *carele* (p. 49) etc. Frazele reproduse, cu mai multă sau mai puțină fidelitate de scriitor din cronică, la paginile 35, 36, 37, 38, 40, 50 etc., mergîndu-se pînă la citarea științifică a izvorului, sînt frecvente și imprimă un colorit specific monografiei. În aceeași frază observăm uneori, ca la începutul scrierii, construcții asemănătoare acelora din vechile anale, alături de construcții și elemente lexicale moderne, vecinătate destul de contrastantă din punct de vedere artistic : „După Ștefan cel Mare domni fiiu-său Bogdan cel Chior ; după Bogdan cel Chior fiiu-său Ștefan cel Tînăr; carele murind fără urmași, de aici înainte se joacă pe scena istoriei moldovene o lungă tragedie de lupte între feliuriți copii naturali, eșiți din trupina domnească" (p. 1).

O documentare la fel de minuțioasă, din cronică și documente, aduce în limba dramei istorice *Răzvan și Vidra* numeroși termeni vechi referitori la viața socială, administrație, armată și îmbrăcăminte : *armășei* (p. 147)[30], *caftan* (p. 34) ; *divan* (p. 50), *ftori-camaraș* (p. 27), *groșiță* (p. 4), *hatman* (p. 83), *harambașa* (p. 100) ; *hătmănia*

---

[30] Pagina trimite la ediția, B. Petriceicu-Hasdeu, *Răzvan-Vodă*, dramă istorică în 5 acte în versuri, București, 1867.

(p. 84) ; *ispisoace* (p. 101), *jude* (p. 46), *jupîn* (p. 51), *jupîneasă* (p. 51), *ort* (p. 50), *parcalab* (p. 41), *părgari* (p. 144), *polcovnic* (p. 102), *pravilă* (p. 50), *samur* (p. 35), *sineţe* (p. 147), *spătărie* (p. 147), *Şoltuzul ot Suceava* (p. 144), *urice* (p. 34), *mare vătav* (p. 122), *vornic* (p. 41), *zapis* (p. 53) etc.

În afara termenilor amintiţi, merită să fie pomenite şi cîteva exemple de arhaisme, totale sau numai de sens, care nu mai aparţin domeniilor amintite : *cuvînt* „motiv" : „El are cuvînt, Răzvane !" (p. 79) ; „n-ai cuvînt să te superi" (p. 104) ; *groasă* „grosolană" : „Oare vorba la dracu să nu fie foarte groasă" (p. 14) ; *odinioară* „cîndva" : „Fără ca vr-odinioară să-l fi văzut undeva" (p. 7) ; *Rîm-Roma* : „Şi s-ar trage tocmai – tocmai de la Rîmnul cel vestit" (p. 121) ; *rîmlean* „roman" ; Rîmlenii cei din vechime" (p. 121) ; *vederat* (ca la Dosoftei şi Costin) „vădit" („Este foarte *vederat*", p. 18) etc. Astfel de vocabule, la care se adaugă cele cîteva particularităţi fonetice şi gramaticale specifice epocii, sugerează mai discret, cu efecte mai subtile, atmosfera de vechime decît termenii tehnici de epocă, citaţi în prima categorie, a căror prezenţă este oarecum obligatorie atît într-o scriere cu caracter ştiinţific, cît şi într-o scriere literară.

Dintre particularităţile fonetice şi gramaticale, mai frecvente în *Răzvan şi Vidra*, reţinem exemplele : *nemică* (p. 2); *nemic* (p. 3) ; *coprins* (p. 5) ; *rădică* (p. 11) ; *pre* (p. 15), *rumpe* (p. 52) ; *împrotivă* (p. 113) etc. : „că şi *leahul* trece Nistrul *turcului* în ajutor" (p. 23) ; *copaciu* (p. 33) ; „*mult mare* mi-este mînia" (p. 34) ; „*Carele la Iaşi* pe poduri (p. 43) ; *cevaşi* (p. 85) etc.

În vederea realizării acelui colorit de care vorbise şi în prefaţa la prima ediţie din *Ion-Vodă cel Cumplit*, scriitorul recurge la citate, construcţii şi topică arhaică. Ca motto la actul întîi al dramei este folosit un citat din cronica lui Grigore Ureche, reprodus, mai înainte, şi în *Ion-Vodă cel Cumplit* : „În Moldova au cei mici despre cei mari acest obicei de pier fără judeţ, fără vină şi fără seamă. Singuri cei mari judecători, singuri pîrîşi şi singuri plinitori legii. Şi de acest obicei Moldova nu scapă. . ." Ultimul act al piesei are ca motto această frază din cro-

nica lui Miron Costin: „Aşa s-a plătit lui Răzvan răul ce-l făcuse şi el lui Aron Vodă..." (p. 127). Fraze şi construcţii din cuprinsul dramei amintesc, de asemenea, de cronici: „De la un rob nici voi cere, nici voi lua vreodată" (p. 5); „astă larmă" (p. 104) etc.

Exemplele citate, la care ar putea să fie adăugate multe altele, dovedesc că Hasdeu a ştiut să învingă, folosind chibzuit limba izvoarelor vechi, o dificultate asupra căreia a ţinut să atragă atenţia în prefaţa la ediţia din 1867 a dramei: „Din punctul de vedere literar, am avut a mă lupta cu dificultatea versificaţiunii, sporită astă dată prin o altă dificultate şi mai mare, anume aceea de a scrie în limba românească din secolul XVI-lea, fără neologisme şi fără inversiuni moderne" (p. I).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, limba română literară face, aşadar, progrese mari sub raportul expresivităţii. Odobescu şi Hasdeu în proză, Eminescu în poezie, continuînd un proces început cu cîteva decenii mai înainte, reuşesc să valorifice şi mai mult, în stilul beletristic, elemente de limbă veche. În proza de evocare istorică locul arhaismelor este definitv statornicit. Odată cu apariţia poeziilor lui Eminescu, se poate vorbi şi de încorporarea organică a elementelor de limbă veche în limbajul poetic. Se poate conchide, de aceea, că dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a descoperit drumul către izvoarele vechi şi populare, în îmbogăţirea variantei artistice a limbii literare, scriitorii din a doua jumătate au obţinut succese remarcabile în valorificarea lor sub aspecte noi: stilul luxuriant şi rafinat din proza lui Odobescu, muzicalitatea particulară a versului eminescian, realizată, nu o dată, cu inflexiuni arhaice.

1960

3. Titu Maiorescu, teoretician al limbii

Reconsiderarea lui Maiorescu a adus în discuţie, după cum era firesc, şi preocupările sale lingvistice şi filologice. Au apărut, pînă în prezent, lichidînd o lipsă care se făcea tot mai simţită, două interesante studii consacrate părerilor conducătorului „Junimii" despre limba română în special şi despre limbă în general: Dimitrie Macrea, *Titu Maiorescu şi problemele limbii române*[1], în „Cercetări de lingvistică", Cluj, nr. 1, 1964 şi Gr. Brîncuş, *Titu Maiorescu şi problemele limbii*, în „Limba română", nr. 5, 1964.

Primul studiu, temeinic informat, ia în dezbatere contribuţia lui Maiorescu în filologia română. Al doilea, mult mai larg conceput, sprijinit însă pe o informaţie mai săracă, rămîne dator în unele privinţe. Socotim că la acest rezultat s-a ajuns, în parte măcar, datorită premisei greşite de la care pleacă autorul ultimei contribuţii. Sîntem asiguraţi, fără un tremur de îndoială, chiar de la începutul articolului, că Maiorescu „nu poseda decît o sumară cultură lingvistică". Această informaţie precară abia i-a dat posibilitatea criticului „să depăşească diletantismul obişnuit în materie de lingvistică al scriitorilor", ceea ce, evident, nu-i prea mult. O anume tendinţă minimalizatoare, neformulată expres, ca şi un uşor spirit de superioritate îngăduitoare faţă de un filolog ca Maiorescu, care „nu poseda decît o sumară cultură lingvistică", sînt deopotrivă de dăunătoare.

---

[1] Vezi şi Dimitrie Macrea, *Studii de istorie a limbii şi a lingvisticii române*, 1965, p. 26–64.

O părere diametral opusă, în aceeaşi problemă, este exprimată clar de Dimitrie Macrea, în studiul citat: „Întors de la studii din Germania şi Franţa, unde îşi însuşise o *temeinică pregătire filozofică*, juridică şi *filologică, îndeosebi în domeniul limbilor clasice şi romanice* (sublinierea noastră), Titu Maiorescu s-a dedicat cu pasiune învăţămîntului". În acelaşi studiu este semnalat şi faptul, caracteristic pentru orizontul informaţiei lingvistice a lui Maiorescu, că acesta, în *Direcţia nouă* (1872), le reproşa colegilor de academie neaderenţa la „curentul ideilor europene în această privinţă". Maiorescu se întreabă, în acelaşi loc, dacă numele unor celebrităţi în lingvistica din acea vreme (Bopp, Diez, Max Müller) „le sînt familiare" acelora care vor să hotărască asupra destinelor limbii române (v. *Critice*, I, 1892, p. 345). Să nu uităm că printre cei vizaţi în acest reproş intra şi „eminentul filolog", după aprecierea lui Maiorescu din *Despre scrierea limbei române*, Timotei Cipariu, care îi apare rupt, de la o vreme, de progresele pe care le făcuse lingvistica modernă (v. *Observări polemice* (1869), în Cr. I, p. 232). În cele mai de seamă studii ale sale. Maiorescu se va referi, dealtfel, mereu la „starea limbisticei de astăzi". Nu avem nici un motiv să credem, aşadar, că Maiorescu, cu conştiinciozitatea sa bine cunoscută, făcea, fără să cunoască operele lingviştilor citaţi, un reproş gratuit colegilor de academie.

Pentru că în legătură cu cunoştinţele lingvistice ale lui Maiorescu s-au exprimat pînă acum două puncte de vedere atît de deosebite, socotim util să aducem aici o serie de precizări suplimentare, care, sperăm, vor avea darul să pună mai bine în lumină această problemă importantă pentru reconsiderarea unuia din cele mai valoroase aspecte din activitatea conducătorului „Junimii", contribuţia sa filologică. Cunoaşterea mai exactă a pregătirii sale filologice înlesneşte o mai precisă aşezare a lui Maiorescu în mişcarea de idei a curentelor lingvistice din epocă. Nu trebuie să neglijăm, în afară de aceasta, faptul că în studiile sale de critică literară Maiorescu îşi întemeia aprecierile estetice, de cele mai multe ori, după cum remarcă G. Călinescu în *Istoria literaturii române*

de la origini pînă în prezent, pe „măiestria limbistică" a poetului respectiv. Activitatea sa filologică este strîns legată de aceea de critic literar și una nu poate fi înțeleasă fără cealaltă.

Maiorescu a putut cunoaște de foarte tînăr, în biblioteca tatălui său, un distins filolog, operele celor mai de seamă lingviști din acea vreme. Influența tatălui, a cărui lucrare valoroasă, *Itinerar în Istria și vocabular istriano-român*, o tipărește, mai tîrziu, Maiorescu, însoțind-o de o interesantă prefață, necomentată în studiile recente, ne explică pasiunea timpurie cu care tînărul elev de la Theresianum din Viena se dedică studiilor filologice. Desprindem cîteva mărturii semnificative în acest sens din *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu, publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu. Dintr-o „însemnare" făcută la 31 ianuarie 1856, se vede foarte clar intenția zelosului tînăr de a învăța cît mai multe limbi : „Afară de aceea vreau să știu cel puțin *a ceti toate limbile europene* (sublinierea lui M.) ; perfect însă voi a ști limba latină, romîna, germana, franceza, engleza : semiperfect cea italiană și cea greacă vechie" (*op. cit.*, vol. I, p. 26). „Însemnările" ulterioare ne dovedesc că Maiorescu s-a ocupat intens cu învățarea limbilor înșirate aici. În același an, referindu-se la colegul său Wilhelm Scherer, viitor profesor de limba și literatura germană la Universitatea din Berlin, el mărturisește pasiunea lor comună pentru „filosofie" și „filologie" : „Scherer e un tînăr de vreo 17 ani [. . .] care vrea să studieze și el filosofia și filologia" (I, p. 43). Ambii tineri se vor afirma, mai tîrziu, atît în critica literară, cît și în filologie.

Foarte interesantă pentru precizarea culturii filologice a lui Maiorescu este lista studiilor pe care le face și a lucrărilor lui de pînă la 1861, publicată de I. Rădulescu-Pogoneanu în *Anexa* la vol. I al *Însemnărilor.* Ne reține atenția, în mod deosebit, în special traducerea integrală a gramaticii lui Borel, din 1859 : Eugen Borel, *Grammaire française á l'usage des allemands*, Stuttgart, 1847, ed. a IV-a ; pasiunea cu care studiază, în 1860, gramatica greacă („Studiat stăruitor toată *Gramatica greacă* a lui Franke") și, în sfîrșit, notița din 1861 privitoare la „Teza latinească pentru doctoratul în litere". Această muncă asiduă îi per-

mite să se întoarcă din străinătate, în 1861, cu „o cultură de o mare rotunzime", în care studiile clasice ocupau locul de frunte, după cum remarcă G. Călinescu în *Istoria literaturii române.*

Antrenat, după terminarea studiilor, în activități multiple, care l-au răpit de multe ori, după cum mărturisește cu părere de rău în *Însemnări*, de la masa de lucru, Maiorescu a întreținut, cu toate acestea, un interes viu pentru problemele de filologie, dovedit, printre altele, și de pasiunea cu care se informa în acest vast domeniu. Foarte semnificativă, în acest sens, este însemnarea făcută în jurnal la începutul anului 1866 : „La 1 ianuarie am găsit ca adevăr nou, concepția clară a naturei hieroglifelor și a despărțirei stricte dintre hieroglifa fonetică și literă. O să compar încă cu Steinthal, pe care l-am comandat la Berlin" (v. I, p. 121). Aceasta este doar una din dovezile care pot fi aduse pentru a demonstra rigoarea științifică cu care se informa Maiorescu în problemele de lingvistică.

Interesul criticului pentru lingvistică trebuie pus și în legătură cu cercetările sale de logică, fapt pe care ține să-l sublinieze, dealtfel, în *Despre scrierea limbei române* : „Am fost conduși spre aceste cercetări mai mult din interesul lor filozofic" (*Critice*, II, 1915, p. 124). Preocupat de raportul dintre limbă și gîndire. Maiorescu face în *Însemnări* această concludentă remarcă : „adevărata carte de logică ar fi : Logică și gramatică" (v. I, p. 121). Pentru fundamentarea concepției sale despre logică, Maiorescu își propune să citească, mai întîi, operele unora dintre cei mai de seamă lingviști ai epocii : „De citit pentru asta : Max Müller, Steinthal, Heyse, Grimm" (v. I, p. 122). Începe de îndată această lectură minuțioasă cu *Prelegerile despre știința limbii* ale lui Max Müller, carte care s-a bucurat de un larg ecou în epocă : „Ieri ca și astăseară am înghițit pe nerăsuflate *Prelegerile despre știința limbei* ale lui Max Müller. Excelentă carte. Cea dintîi prelegere, cam searbădă, nu te-ar face să bănuiești deloc această eflorescență de cunoștințe științifice și această căldură. A doua prelegere – excelentă. Am ajuns acum la a șaptea. După aceea o voi studia complet cum trebuie și voi face excerpte" (p. 122). Influența lucrării lui Max

Müller este profundă în special în *Despre scrierea limbei române* și în *Logică*, putînd fi urmărită însă și în alte studii, cum ar fi, de exemplu, *Limba jurnalelor din Austria* (1868). În *Apendice la* paragraful 10 din *Logică* (v. ediția Brucăr, 1940, p. 335), Maiorescu precizează foarte clar măsura în care a folosit acest izvor în studiul *Despre scrierea limbei române* : „Un rezumat al ideilor lui Max Müller, întrucît mi-au părut importante pentru stabilirea limbei și ortografiei noastre, se află în partea a 4-a a cercetării mele *Despre scrierea limbei române*". În *Logica*, va relua, dealtfel, fragmente întregi din lucrarea sa scrisă cu zece ani mai înainte în paragrafele în care tratează problema raportului dintre cuvînt și noțiune (v. p. 192–199). Compararea capitolului consacrat teoriei noțiunilor din *Logica* lui Maiorescu cu al IV-lea capitol din *Despre scrierea limbei române* ne dă prilejul să observăm din nou grija constantă a autorului de a fi la curent cu ultimele progrese ale lingvisticii, fapt pe care ține să-l sublinieze : „În textul Logicei, la paragraful 9, am temperat în conformitate cu ultima frază a Limbisticei părerea asupra rădăcinilor primitive ale limbei" (*ed. cit.*, p. 335).

Problema la care se referă aici este reluată și în conferința *Originea limbajului*, ținută de Maiorescu în mai 1882, la care medita însă mai de mult (v. *Însemnări*, II, p. 55 și 64) [2]. Textul conferinței, în care originea limbajului este privită mai mult din punct de vedere psihologic și filozofic decît lingvistic, a fost publicat de Mihai C. Brăneanu în volumul *Patru conferințe*, București, 1883, p. 15–142. Socotim că într-o reconsiderare a activității filologice a lui Maiorescu trebuia măcar menționată această contribuție.

Merită să fie remarcat, în sfîrșit, interesul cu care Maiorescu a urmărit tot ce au scris specialiștii de peste hotare în legătură cu limba română. În acest sens, este foarte semnificativă următoarea referire din articolul *Neologismele* (1881) la lingviștii care s-au ocupat de latinitatea limbii române : „De la francezul Raynouard prin germanul Diez, Schuchardt, Diefenbach, pînă la slavul Miclosich nimeni nu mai pune la îndoială cel puțin latinitatea noastră lim-

[2] Este vorba, de fapt, de un ciclu de patru conferințe, încheiat la această dată.

bistică" (Cr. II, 1915, p. 170). În prefaţa la *Itinerar în Istria*, vorbeşte, de asemenea, de progresele realizate de savanţii care s-au ocupat de originea limbii şi a poporului român : „Scrierile relative la noi, cu care s-a înavuţit literatura acestei ţări (Diez, Miklosich, Schuchardt, Mussafia, R. Roesler) cereau un pas de întîlnire şi din partea noastră (v. ed. a II-a, 1900, p. VI). Editorul profită de acest „pas de întîlnire" pentru a-i reproşa lui Roesler „tonul pasionat", stînjenitor pentru cineva care pretinde că vrea să păstreze „măsura adevărului" şi „demnitatea judecăţii" (p. VII).

Cele spuse pînă aici ne arată foarte clar că Maiorescu, după ce şi-a însuşit, în perioada studiilor, o temeinică pregătire filologică, a căutat şi mai tîrziu să se informeze, cu o neostenită curiozitate şi pasiune ştiinţifică, asupra progreselor realizate în lingvistică. A apreciat, în mod deosebit, foloasele metodei comparative-istorice : „după starea ştiinţei limbistice de astăzi aflarea legilor variaţiei, analogiei şi eufoniei unei limbi este cu neputinţă fără studiul filologiei comparate" (Cr. I, 1892, p. 349). Cunoştea operele lui Bopp, Grimm şi Diez, dar, deşi avea cea mai profundă admiraţie pentru activitatea acestor pionieri în lingvistica din secolul trecut, Maiorescu a fost cîştigat în special de reprezentanţii aşa numitului „naturalism" lingvistic". Studiase cu creionul în mînă, făcînd „excerpte", după cum mărturiseşte în *Însemnări*, lucrările lui August Schleicher şi, mai ales, pe ale lui Max Müller. Îşi însuşise, în jurul datei cînd redacta faimosul său studiu *Despre scrierea limbei române* cele mai de seamă rezultate ale metodei comparative-istorice şi credea că aceasta atinsese, cu lucrările lui Schleicher şi Müller, cel mai înalt „grad de siguranţă". Pentru fundamentarea teoretică a capitolului al IV-lea *(Cercetări limbistice şi critica sistemului etimologic)* din studiul amintit, Maiorescu foloseşte pe larg lucrările savanţilor menţionaţi : „Pentru a avea o idee lămurită despre starea actuală a limbisticei, ne-am folosit în cercetările următoare de eminentele *Prelecţiuni asupra ştiinţei limbei*, ţinute de Max Müller în Institutul Britanic la 1861 şi 1863, completîndu-le cu cercetările lui W. de Humboldt şi lui A. Schleicher (*Die deutsche Spranche*, ed. II, 1869, introducere, şi *Die Darwinsche Theorie und*

die Sprachwissenschaft, 1863)"[3]. Fără cercetarea atentă a legăturilor lui Maiorescu cu concepţia lingvistică a reprezentanţilor „naturalismului" nu poate fi precizată poziţia sa într-o serie de probleme importante de teorie a limbii. Spirit geometric, de o mare limpezime logică, Maiorescu va fi atras repede de ideile învăţaţilor care încercau, în secolul trecut, să transforme lingvistica, după modelul ştiinţelor naturale, într-o cercetare exactă. El vorbeşte, de aceea, cu admiraţie evidentă, în studiul *Direcţia nouă,* de reprezentanţii lingvisticii moderne, între care nu uită să-l pomenească din nou pe Max Müller, care „au făcut din filologie un sistem de cercetări exacte cu aceeaş metodă şi mai cu aceeaş siguranţă ca ştiinţele naturale" *(Cr.* I, 1892, p. 374). Influenţat de concepţia naturalistă în lingvistică, Maiorescu va admite, întocmai ca reprezentanţii acestei şcoli, un paralelism riguros între limbă şi organism (v. *Despre scrierea limbei române, Cr.* II, 1915, p. 124–125 şi *Logica,* p. 198). Definind limba, în spirit naturalist, ca o „fiinţă organică" *(Cr.* I, p. 379), Maiorescu va vorbi, de pe aceleaşi poziţii teoretice, de „forţa fatală a legilor naturale" care acţionează asupra limbii ca şi asupra organismelor (v. *Limba jurnalelor din Austria,* în *Cr.* I, p. 189). Evoluţia limbii fiind „un fapt de istorie naturală" nu poate fi influenţată de voinţa indivizilor (Cr. II, p. 116). Această poziţie teoretică îi serveşte lui Maiorescu ca punct de plecare în lupta, încununată de succesul cunoscut, împotriva etimologismului. Concepţia naturalistă îl va determina, în acelaşi timp, să subordoneze aşa numita „corupţie fonetică", socotită, după lingviştii pe care îi urmează, „propria viaţă a limbii", faţă de ceea ce numeşte Maiorescu „conştiinţa înţelesului primitiv" al cuvintelor (v. Cr. II, p. 124). Această exagerare este criticată de Lazăr Şăineanu, care se referă şi la unii autori citaţi de Maiorescu, „cum ar fi Max Müller şi Geiger", în studiul său de lingvistică generală din 1891, pe nedrept uitat, *Raporturile între gramatică şi logică,* Bucureşti, 1891 (v. p. 47–48 şi 56–57). În ediţiile viitoare ale studiului său *Despre scrierea limbii române,* cît şi ale *Logicei,* Maiorescu n-a ţinut seama de observaţia lui Şăineanu.

---

3 *Cr.* II, 1915, p. 107–108.

Legat, după cum am văzut, în special de concepţia „naturalistă", Maiorescu n-a rămas indiferent faţă de noile orientări în lingvistica din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. S-a dovedit receptiv la influenţele psihologismului lingvistic, în special prin Steinthal şi pe baza lecturilor din lucrările lui Humboldt, punînd în legătură, cum face în articolul *Neologismele*, din 1881, dezvoltarea limbii cu căldura simţămîntului : „Neologismul se lipeşte de organismul unei limbi sub fierbirea emoţiunei" (Cr. II, 1915, p. 177). Psihologia individului şi psihologia poporului explică întreaga evoluţie a limbii : „în realitatea vieţii sufleteşti cuvîntul este un complex de înţelesuri şi de simţiri, care nu există niciodată singuratice, ci sunt totdeauna legate de înţelesurile şi simţirile din alte cuvinte şi alcătuiesc astfel între ele ţesătura cea trainică a personalităţii unui individ şi a unui popor" (Cr. II, p. 184).

Maiorescu, fără să fi fost atras în mod deosebit de neogramatici, aplecaţi mai mult studiului concret al limbilor şi mai puţin speculaţiilor teoretice, cunoştea principiile noii şcoli, după cum ne-o dovedesc unele afirmaţii din lucrările sale. Este interesant, în acest sens, faptul că în *Logică*, modificată mereu şi substanţial de la ediţia I, din 1876, pînă la ediţia a V-a, din 1898, Maiorescu nu mai vorbeşte numai de „corupţiunea fonetică", aşa cum făcuse în studiul *Despre scrierea limbei române*, tributar concepţiei naturaliste, ci şi de analogie, celălalt factor important care acţionează asupra limbii, după concepţia neogramaticilor. Fără îndoială că trebuie să luăm în consideraţie, cînd discutăm această nouă orientare a lui Maiorescu, şi influenţa lui Wilhelm Scherer, fostul său coleg de la Theresianum, autor al lucrării *Zur Geschichte der deutschen Sprache* (1869), care i-a influenţat pe neogramatici în explicarea unor schimbări din limbă pe cale analogică. Este interesant de reţinut şi faptul că dintre adversarii neogramaticilor cunoştea lucrările lui Schuchardt, cu care a avut şi o controversă în privinţa alfabetului limbii române.

Fără să avem cîtuşi de puţin intenţia de a-l considera pe Maiorescu un specialist în filologie, socotim că putem conchide, în baza acestor precizări, că stăpînea o informaţie lingvistică întinsă şi temeinică. Criticul şi filosoful

Maiorescu a fost receptiv la toate ideile mari difuzate de curentele lingvistice ale secolului trecut. Departe însă de a se mulțumi numai cu însușirea ideilor „care circulau în epocă", cum se afirmă în revista „Limba română", Maiorescu a studiat, cu o pasiune mărturisită, care îl apropie de aceea a unui veritabil filolog, operele cele mai de seamă ale reprezentanților marilor curente lingvistice din secolul trecut. Numai stăpînind informația lingvistică necesară, putea Maiorescu să susțină, fără să i se poată pune la îndoială autoritatea de îndrumător, introducerea și în domeniul filologiei a acelei „direcții noi", care se traducea, în acest caz, prin afirmarea unui sănătos spirit științific și sub aspectul documentării în toate cercetările întreprinse.

1965

IV. CTITORII PROZEI MODERNE ÎN LIMBAJ TRADIȚIONAL

1. Locuțiuni și expresii populare în opera lui Sadoveanu

Fără să se poată vorbi, nici pe departe, de o lipsă de înțelegere și de receptivitate scăzută față de înnoirile limbii, ale lexicului mai cu seamă, Mihail Sadoveanu prețuiește în gradul cel mai înalt, așa după cum s-a arătat de atîtea ori și după cum a mărturisit singur, bogățiile limbii vii. Aici descoperă scriitorul, urmînd o tradiție binecunoscută în literatura noastră, una din sursele cele mai importante de îmbogățire a limbajului artistic. În observațiile teoretice cu privire la limba literară în general și la cea artistică în special, Sadoveanu a atras atenția, cu mai multe prilejuri [1], asupra importanței cuvintelor și expresiilor populare ca sursă de îmbogățire a mijloacelor artistice ale scriitorilor. Marele prozator a crezut că are datoria să continue tradiția înaintașilor în această privință și a recomandat și altora să procedeze la fel.

Elevul strălucit al unor dascăli ca Neculce și Creangă, despre care a vorbit întotdeauna cu venerație, Sadoveanu a remarcat că legătura cu marii săi înaintași se stabilește pe baza adîncii prețuiri pe care au acordat-o aceștia graiului popular. Esența acestui grai o vede întrupată în opera lui Creangă, model de prelucrare artistică a materialului popular, după cum a ținut să precizeze, cu cea mai mare claritate, în aceste rînduri : „Dacă țăranii noștri nu vorbesc și nu pot vorbi ca în proza lui Creangă,

[1] Vezi articolele și comunicările : *Pe o nouă ediție a lui Creangă* (1930), *În legătură cu limba literară* (1941), în *Evocări*, 1954, *Limba, creație a poporului*, în „Cum vorbim", nr. 7–8, 1951 și *Limba povestirilor istorice*, în „Contemporanul", 11 febr. 1955 și „Limba română", nr. 3, 1955.

fără îndoială că recunoaştem atît în *Poveşti* cît şi în *Amintiri* esenţa cea mai sublimă a graiului nostru popular, ca şi cum geniul limbii noastre s-ar fi întrupat. În această limbă în care cîntă suferinţi şi bucurii ale generaţiilor şi strălucesc metaforele acumulate de secole ca într-un tezaur, Creangă a dat la lumină un bun suprem al acestui neam, însuşirile de delicateţă, sentiment şi umor"[2]. Aceste însuşiri sînt puse puternic în lumină, cu ajutorul unor mijloace artistice pînă la un punct asemănătoare, şi în opera lui Sadoveanu. Spre deosebire de înaintaş, un maestru în mînuirea elementelor populare, urmaşul supune mai mult materialul de limbă populară transformărilor impuse de marele său talent de poet. În această latură îşi defineşte originalitatea profundă stilul lui Sadoveanu. În afară de aceasta, trebuie să mai observăm că la „poezia de expresii a Moldovei", atît de impresionantă în opera lui Creangă, în care scriitorul recunoştea cu plăcere în copilărie „graiul înflorit al mamei"[3], adaugă, cu o nedezminţită hărnicie şi pricepere, rezultatele observaţiilor pe care le-a făcut asupra graiurilor din alte regiuni ale ţării şi asupra limbii din vechile cronici, din cărţile religioase şi populare şi din hrisoave.

Confruntarea limbii din textele noastre vechi cu limba vie, aşa cum a cunoscut-o în diversele regiuni ale ţării, l-a condus pe scriitor la concluzia că în graiuri se găsesc cele mai preţioase elemente – lexic şi expresii – care pot sugera vorbirea oamenilor din veacurile apuse mai bine chiar decît acel arhaic şi greoi vocabular turco-grecesc, folosit în general în acest scop : „Tragem învăţătură – spune Sadoveanu în comunicarea citată – că limba poporului e statornică şi scriitorul de povestiri istorice n-are ce se trudi s-o născocească"[4]. În această limbă au scris cronicarii şi mai cu seamă Ion Neculce, pe care Sadoveanu îl recunoaşte, în repetate rînduri, printre maeştrii săi[5]. În faţă cu astfel de modele, scriitorul se arată în total dezacord cu „culegătorii" neabili, lipsiţi de in-

---

2 *Evocări*, 1954, p. 98.
3 *Op. cit.*, p. 100.
4 *Limba povestirilor istorice*, în „Limba română", nr. 3, 1955, p. 16.
5 Vezi şi *Opere*, vol. XVII, p. 83.

venție și de simțul măsurii, care nu pot trece dincolo de reproducerea mecanică a cuvintelor, expresiilor și proverbelor care colorează graiul viu astăzi ca și în vechime. Cu acest material artistul are datoria să creeze forma originală în urma unui profund proces de elaborare personală. Scriitorul nu trebuie lăudat pentru puterea lui de a reproduce cu fidelitate elementele menționate, printre care locul de frunte îl ocupă acele inegalabile imagini populare, închise în locuțiuni și expresii, ci mai ales pentru gradul de filtrare artistică la care reușește să supună acest prețios material. În sensul acesta trebuie înțeleasă și contribuția creatoare a scriitorului în limbă. Din cercetarea muncii creatorului anonim, Sadoveanu desprinde îndemnuri înțelepte pentru confrații mai tineri în special : „Ci intră în uzina cea mare și caută pe meșteri. Învață de la ei dacă îi găsești, nu atît a culege cît a crea tu însuți [...] Află tu însuți tainele din care ies producțiile populare, învață tu însuți a rotunji o oală nouă, a o arde, a o zugrăvi și a o închina lumii, învață că poporul are tendința de a spune precis, cu economie de cuvinte, cu vervă și umor, versuri surprinzătoare, zicători și proverbe, figuri poetice și cimilituri"[6]. Cuvintele acestea depășesc semnificația unui elogiu adus muncii exemplare a poetului anonim. Ele reprezintă, de fapt, crezul artistic al scriitorului ce și-a închinat „părintelui său literar", poporul din care s-a desprins, toată puterea de creație[7]. Ideea că scriitorul nu este un simplu instrument de înregistrare mecanică a locuțiunilor, expresiilor și zicătorilor populare, ci un factor activ de transformare artistică a acestora, îi apare lui Sadoveanu cu toată evidența. Monumentala sa operă este cea mai strălucită demonstrație în acest sens. Atitudinea activă a scriitorului față de lexicul și frazeologia populară poate fi urmărită aproape în fiecare pagină pe care o scrie. Încercarea noastră tinde să reliefeze în primul rînd acest aspect.

Cînd vorbim de atitudinea activă a lui M. Sadoveanu față de materialul bogat de locuțiuni și expresii populare, avem în vedere două categorii distincte, care-l solicită în

---

[6] *Limba povestirilor istorice,* în „Limba română", nr. 3, 1955, p. 16.
[7] Vezi *Poezia populară,* București, 1923, p. 7.

mod diferit pe scriitor. În primul rînd este vorba de anumite formulări tipice greu de modificat – cazul unor locuțiuni mai ales – și, în al doilea rînd, ne referim la unele expresii, proverbe și zicători care permit intervenția fanteziei scriitorului în structura lor. În multe exemple, la baza unei imagini a autorului întîlnești, de fapt, o expresie populară desfăcută și analizată, cu pricepere filologică și cu talent poetic, în părțile ei componente, pînă la punerea în evidență a sensului figurat pierdut de mult. În întrebuințarea locuțiunilor care nu permit desfacerea în părțile componente scriitorul își dovedește originalitatea în încadrarea lor în frază și adecvarea la psihologia personajelor respective, în așa fel încît graiul țăranilor lui Sadoveanu, foarte veridic, este, în același timp, ca și la Creangă, și adeseori mai mult decît la marele său învățător, foarte elaborat. Autenticitatea și savoarea lui populară nu sînt rezultatul unei transcrieri, mai mult sau mai puțin fidele, a graiului viu, ci urmarea unui act de adevărată creație.

Dintre locuțiunile care colorează vorbirea eroilor lui Sadoveanu, dar al căror înțeles figurat, inițial, s-a șters sau s-a tocit de mult, cităm exemplele : „dus pe gînduri" (O[8], I, 13) ; „ne-am pus și noi la cale" (O, I, 94) ; „Mi-ați făcut capul călindar" (O, I, 644), „i-au luat la vale" (O, II, 343); „le-a bătut multă vreme capul" (O, III, 312) ; „vă găsesc după placul inimii mele" (O, V, 506) ; „s-a dat de gol" (O, VIII, 219) ; „cum îi taie capul" (O, X, 549) ; „pe inima goală" (O, XIII, 11) ; „de-a fir a părului" (O, XIII, 130) ; „grăia și el așa în dodii" (O, XIII, 754) ; „să nu-și facă inimă rea" (O, XVII, 172) ; „Îmi pusei pentru tine obrazul" (O, XVII, 195) ; „mă scoate din fire" (O, XVII, 203) ; „să le vie de hac" (O, XVII, 359) ; „că-mi poartă sîmbetele" (O, XVII, 504); „să-și ție gura" (O, XVIII, 66).

Fără îndoială că nu acestea sînt „metaforele acumulate de secole ca într-un tezaur" care i-au trezit admirația în opera lui Creangă și l-au atras în mod deosebit pe scriitor. Cele mai multe din locuțiunile citate sînt mijloace de comunicare obișnuite, valoarea lor expresivă căzînd pe

---

[8] Folosim ediția apărută sub îngrijirea autorului, *Opere*, vol. 1–18, 1954–1959.

al doilea plan. Greu de analizat în părțile componente, de unde rezultă și dificultatea de a surprinde înțelesul lor figurat, ele au alte rosturi artistice, independente de funcțiile principale ale metaforei. Aceste locuțiuni, chibzuit dozate, în dialog mai ales, dar și în referatul autorului, întotdeauna în concordanță deplină cu vorbirea eroilor, sînt foarte potrivite pentru descrierea mediului rural și a mentalității țărănești. Luate în ansamblu, pot contribui la crearea unei anumite atmosfere rustice, în care stăruie cu putere și o impresie de vechime.

Socotim util să grupăm aparte locuțiunile și expresiile populare cu o valoare stilistică mai clară, datorită faptului că sensurile lor figurate sînt mult mai evidente. În special aceste elemente sînt reținute cu grijă de prozator, care le încadrează cu propriile sale cuvinte așa fel în frază, încît înțelesul lor ironic, ascuțișurile satirei sau efectele umoristice să sporească. În consecință, posibilitatea lor de a dezvălui trăsăturile personajului respectiv este mai ridicată. Dintre numeroasele locuțiuni și expresii populare din opera lui Sadoveanu, care pot fi citate în această categorie, reținem doar aceste exemple : „are să ne vie apa la moară" (0, I, 190) ; „mi-au mas șoarecii în pîntece" (0, I, 201) ; „fuge de-i sfîrîie călcăiele" (0, I, 244) ; „sac fără fund" (0, I, 556) ; „nici cîtu-i negru sub unghie" (0, I, 584) ; „am eu ac pentru cojocul lor" (0, I, 663) ; „M-am sculat cu noaptea-n cap" (0, II, 567) ; „om ascuțit la minte" (0, III, 151) ; „ajunge în fruntea bucatelor" (0, III, 152); „nu le puteai ajunge cu prăjina la nas" (0, III, 153) ; „ne iese părul prin căciulă" (0, V, 234) ; „mă pun eu luntre și punte" (0, VII, 384); „alegînd grîul de neghină" (0, X, 173); „foc de paie" (0, X, 212) ; „să se ascundă după deget" (0, X, 649) ; „Se apropie, măi băieți, funia de par" (0, XIII, 424) ; „și-a luat inima în dinți" (0, XIII, 764) ; „se ținea cu dinții" (0, XIII, 875) ; „nu m-au mîncat mult puricii" (0, XIII, 897) ; „taie cîinilor frunză" (0, XV, 408) ; „o să-ți facă pielea tobă !" (0, XVII, 181) ; „nu-și mai încape în piele" (0, XVII, 192) ; „să-și săreze și robii inimile" (0, XVII, 214) ; „și-i bat de le curg fulgii" (0, XVII, 284) ; „n-aveai unde arunca un ac" (0, XVI, 307) ; „se întoarce și el după cum bate vîntul" (0, XVII, 335) ; „O să vă frec de-o să vă

iasă untul" (0, XVII, 354); „ţi s-au aprins călcăiele?" (0, XVII, 439); „nu dusese la ureche" (0, XVIII, 131); „cu capul în nouri" (0, XVIII, 151); „se socot coborîţi din cer cu hîrzobul" (0, XVIII, 260); „norodul îmbulzit cîtă frunză şi iarbă" (0, XVIII, 449).

Demn de menţionat este faptul că scriitorul foloseşte acest material, în numeroase cazuri, cu scopul de a evita răceala mijloacelor gramaticale obişnuite pentru precizarea însuşirii sau circumstanţei. Găseşte, în special, numeroase posibilităţi de a comunica, nuanţat şi precis, cu ajutorul locuţiunilor şi expresiilor populare, intensitatea cu care se face o acţiune şi valorile de sus ale însuşirilor: „cît ai fuma o lulea" (0, I, 187); „lung cît o prăjină" (0, I, 216); „Bun ca pîinea caldă" (0, I, 418); „ţipa ca-n gură de şarpe" (0, I, 557); „curată ca-n palmă" (0, II, 451); „mulţi puzderia pămîntului" (0, II, 457); „mînios nevoie-mare" (0, II, 500); „fugea de mînca pămîntul" (0, III, 17); „au venit turcii şi tatarii cîtă frunză şi iarbă, prăpădenia pămîntului" (0, III, 159); „vorbeşte ca apa" (0, III, 197); „aprigă, de nu-i găseai păreche!" (0, IV, 74); „mînios Dunăre" (0, IV, 327); „plină ca un stup" (0, V, 265); „amarnic de zgîrcit" (0, V, 295); „un chef la toartă" (0, V, 596); „afară-i un ger de crapă ouăle corbului" (0, VII, 92); „putred de bogat" (0, XV, 423); „cît ai zbate din amnar" (0, XVII, 192); „scumpă foc" (0, XVII, 292); „cît te-ai şterge la ochi" (0, XVIII, 388). Scriitorul cunoaşte foarte bine valoarea nuanţelor pe care le introduc formulările populare citate şi-i place să atragă singur atenţia asupra lor, ca în acest exemplu din *Baltagul*. „Cea întîi se cheamă *bătaie*, iar a doua o *bătaie ca aceea* ori o *mamă de bătaie*" (0, X, 517). Trebuie menţionate tot aici şi unele construcţii sintactice populare care conduc la aceleaşi efecte stilistice în indicarea calităţii şi intensităţii: „Bun *care nu se mai află*" (0, III, 12); „Domnule căpitan, e atîta controboanţă, *decît nu mai este chip!...*" (0, VII, 275); „sînt vînători pe acolo *care nu se mai află pe lume*" (0, VIII, 329); „mă bucur *care nu se mai află*" (0, X, 526); „s-a înfricoşat *care nu se mai află*" (0, XV, 410). În cele mai multe din exemplele citate este evidentă şi intenţia umoristică.

Alături de expresiile populare trebuie discutate și proverbele și zicătorile, pe care Sadoveanu le-a prețuit și le-a considerat de multe ori împreună, sesizînd cu ascuțime asemănările dintre ele. Exemplele sînt numeroase și vom reține aici doar cîteva : „Munte cu munte se întîlnește, dar om cu om ?" (0, I, 196) ; „dar vorba ceea : ochii văd, inima cere..." (0, I, 202) ; „Cum le-am cumpărat, așa le vînd" (0, II, 320) ; „cîte păsări zboară, tu crezi că toate se mînîncă ?" (0, III, 12) ; „Foamea, frate, e mare meșter bucătar" (0, III, 165) ; „Așa-i cînd îmbătrînește lupu... îl încolțesc coteii" (0, V, 260) ; „Omul cînd îmbătrînește, pune paie și-l pîrlește, vorba cîntecului..." (0, V, 425) ; „Banu-i ciocoi de uși multe" (0, VII, 358) ; „Vorba ceea : mînă pe mînă se spală și-amîndouă obrazul" (0, VII, 372) ; „De unde nu-i foc, nu iese fum" (0, VII, 178) ; „apa nu-i bună de pus nici în ciubote" (O, X, 70) ; „Nimeni nu poate sări peste umbra lui" (0, X, 514) ; „calul vechi nu se învață buiestraș" (0, XIII, 415) ; „mai degrabă poți păzi un cîrd de iepuri, decît o fată" (0, XIII, 467) ; „corb la corb nu-și scoate ochii" (0, VIII, 659) ; „de mere crude ți se strepezesc dinții" (0, XIII, 677) ; „rîsul te rîde și batjocora te batjocorește" (0, XIII, 683) ; „bine este să nu se joace gătejele cu focul" (0, XV, 355) ; „Cum și-o face omul singur, nu i-o face nici dracul" (0, XV, 407) ; „din coadă de cîine nu se face sită de mătase" (0, XVII, 197) ; „Ziua proastă de dimineață se cunoaște" (0, XVII, 514) ; „cum glăsuiește o vorbă veche, că omul e tare ca fierul și slab ca oul" (0, XVIII, 26) ; „ceea ce face mîna mea dreaptă să nu știe mîna mea stîngă" (0, XVIII, 248) ; „Cunoașteți și domniile voastre vorba veche, omătul cel dintîi curge la rîpă" (0, XVIII, 346) ; „Nu se vede cioara din grîu... repetă Ochilă o zicătoare veche a țăranilor" (0, XVIII, 628).

Ca la Anton Pann și Ion Creangă, în unele pagini ale lui Sadoveanu proverbele se solicită unele pe altele, grupate pe teme. Sînt cazuri cînd personajele vorbesc, de-a lungul mai multor replici, în parimii, după modele ca acestea :

— „Dar dacă te-ar fi găsit, trebuia numaidecît să urmeze învățătura proverbelor vechi : «bate fierul pînă-i

cald» şi «lucrul de azi nu-l lăsa pe mîne» şi te-ar fi tăiat Hurda.

– „De aceea nu m-a găsit căpitanul, slăvite împărate, urmînd altei învăţături vechi, ca «graba strică treaba»" (0, XV, 460).

La fel de iscusiţi în potrivirea acestor vorbe înţelepte sînt şi eroii din *Nicoară Potcoavă* :

„În răstimpul ce-a urmat, diacul Radu a rostit încet vorbe vechi din ţara sa :

«Cine seamănă vînt, culege furtună. . .»
«Lăcomia, boală nebună. . .»
«Boieru-i tulpină făr' de rădăcină...»"

Seria este continuată cu aceste vorbe de duh, învăţate de diacul Radu de la Ghiţă Botgros : *„De-atîta lup, prinde a muşca şi oaia"*, pentru ca să se încheie cu zicala, rostită sub forma unei concluzii de uncheşul Petrea: *„Unde s-a adăpat boierul, rămîne otrăvit izvorul"* (0, XVIII, 259).

Inventivitatea scriitorului în folosirea locuţiunilor, expresiilor şi zicătorilor se manifestă, după cum am arătat, nu numai în modul în care sînt solicitate acestea pentru a caracteriza felul de a vorbi şi psihologia personajelor sau pentru a evoca sugestiv mediul şi epoca, aşa cum am văzut în exemplele de mai sus. Pentru a răspunde mai bine acestor scopuri artistice, scriitorul modifică adeseori zicerile populare. În continuare vom stărui mai ales asupra acestui aspect.

Astfel de intervenţii ale scriitorului devin mai evidente dacă comparăm mai multe variante ale aceleiaşi locuţiuni sau expresii, aşa cum apar într-o operă sau în mai multe. Iată cîteva exemple în care apar modificate, într-o măsură mai mare sau mai mică, expresiile : *ţi se face părul măciucă", „ţi se încrîncenă carnea", „a fi cu gheaţa în spate"* : 1. „ţi se ridică părul măciucă în vîrful capului" (0, III, 73) ; „murdării care-ţi zbîrlesc părul din cap" (0, IX, 566) ; „mi-a zbîrlit părul sub cuşmă" (0, VIII, 482); „părul din cap i s-a făcut arici" (0, XIII, 995) ; 2. „Cînd o văd carnea pe mine-i ace" (0, VII, 368) ; „Atunci prietenul acesta al meu a simţit că-i creşte pe spinare păr

de cîne turbat" (O, VIII, 534) ; „niște istorisiri de s-a făcut crîncenă carnea pe mine și n-am să le uit pînă la ceasul morții" (O, VIII, 568) ; „I s-a zbîrlit pielea pe șira spinării" (O, XVII, 204) ; 3. „era totdeauna cu gheața-n spate" (O, IX, 33) ; „simțești pe dumneata cămeșă de gheață (O, XIII, 92) ; „Curtenii stăteau ca-n cămeși de gheață" (O, XV, 369). După cum se poate observa cu ușurință, în unele cazuri intervenția fanteziei scriitorului este evidentă, alteori este vorba de reținerea unei variante, tot populare, adaptată ușor împrejurării.

Aceste modificări de la o variantă la alta par, la prima vedere, neesențiale, în multe cazuri, pentru că este vorba doar de înlocuirea unui cuvînt sau de modificarea topicii față de formularea cea mai obișnuită : „Ai turnat *oleu* peste foc !" (O, XVII, 367) ; „parcă i-ar fi adus *haitul*" (O, X, 516) ; „o răutate nu vine niciodată fără *tovărășie*" (O, XI, 324) ; „fără să fi *pășunat* împreună oile" (O, XVII, 321) ; „*Are să se mai plece un nas dintre cele semețe*" (O, XIII, 22) ; „*nasuri sumuțate*" (O, XII, 136) etc. Astfel de modificări, chiar dacă nu schimbă structura expresiilor respective, reușesc mai bine decît varianta comună să localizeze sau să evoce mediul social și timpul datorită unor cuvinte care au această calitate *(hait, oleu, sumuța)*, pe lîngă faptul, deloc lipsit de importanță, că sînt simțite mai proaspete, în formularea nouă.

Ca și în vorbirea curentă, expresiile și zicătorile apar trunchiate, concentrate, ceea ce le face mai sugestive : „Cînd vorbim de lup"... (O, XIV, 432) ; „chelului îi trebuie scufie..." (O, XVII, 292) .De cele mai multe ori, însă, în varianta folosită de scriitor observăm adaosuri și precizări, în aceeași manieră populară, menite să întărească imaginea originară, altfel destul de tocită de întrebuințarea frecventă în vorbirea obișnuită : „să te porți cu mine știi cum ? *ca c-un pahar subțire de steclă...*" (O, V, 383) ; „Era inima-n mine neagră și rea *ca zgura*" (O, VI, 434) ; „rîzînd într-un dinte *cînesc*" (O, VII, 370) ; „îi sîngera inima, *împunsă de-un spin*" (O, X, 74) ; „să-i puie lacăt la gură și *să învîrtă cheia de două ori*" (O, XI, 324).

Fără îndoială că multe din modificările și adaosurile acestea sînt impuse, pe lîngă factorii amintiți, și de nece-

sitatea de a include formularea respectivă în fraza autorului sau a personajului : „Îți arăt eu, chelule, care îmi umbli după tichie de mărgăritar" (O, XVII, 174), după cum altele sînt cerute de nevoia de a adapta formula consacrată de uz unui caz particular : „minciuna sparge și casa de piatră – și boieru-i minciună din creștet pînă în tălpi" (O, I, 195) ; „ca să plătească mucaremeaua, adică înnoirea domniei, și ca să strîngă putere pentru zile grele" (O, X, 114). Distanța de la varianta care circulă în graiul viu la aceea a scriitorului poate fi, uneori, foarte mare. (Să se compare ultimul exemplu citat cu proverbul : „strînge bani albi pentru zile negre".) De cele mai multe ori este vorba, însă, de dorința evidentă de a explica zicerea populară, și aceasta nu se poate face fără o analiză care să pună în lumină geneza ei. Sadoveanu reușește acest lucru fără comentarii savante, cu ajutorul unor modificări care nu anulează expresia populară, ci vin în întîmpinarea ei, clarificîndu-i înțelesul. Pentru cei mai mulți dintre noi formularea „fătat nu ouat" este obscură. O simplă precizare, în formularea scriitorului, îi clarifică înțelesul: „bărbat – adică acel om care nu-i ouat și *clocit,* ci fătat" (O, XIII, 269).

Preocuparea, constantă la Sadoveanu, de a explica expresiile și zicătorile populare merge pînă la sugerarea condițiilor istorice în care au putut lua naștere acestea : „Filipenii au prăpădit tot, n-au rămas buni decît de sapă lată" (O, XVIII, 129) ; „Răzeși am fost ș-am rămas la sapă de lemn și pentru o pită ne-am dat robi" (O, XVIII, 152). Alteori se fac precizări ca acestea : „Atunci s-a ivit o zicală : că ce-i greu peste bordeie ? – Birurile lui Duca-Vodă" (O, VIII, 564)[9] ; „în acea vreme s-a stîrnit o zicală a norodului : «Lăcomia vinde neamul și moșia»" (O, XVIII, 8). Concludent, din punctul acesta de vedere, este și un fragment din *Caleidoscop,* în care scriitorul, pornind de la modele populare, ne transpune în mijlocul unor condiții favorabile pentru ivirea unor zicale caracterizate printr-o mare forță satirică :

---

[9] În *Poezia cimiliturilor,* colecția „Cartea poporului", Sadoveanu dă răspunsul „Birul", fără precizarea mai exactă a timpului.

„Între multele lor vorbe despre tagma naivilor fără leac, oamenii de la noi vor mai adăogi o serie. Ca de pildă:

Neghiobul ceteşte pravila cînd a ajuns în butuc.
Cînd n-are ce face, prostul se pune chezaş.
Mintea prostului cît coada prepeliţei.
Bate stînca, să-i curgă izvor.
Un prost samănă, alt prost se duce la cules.
Prostul s-aţine la iepuri, duminica, în preajma bisericii.

Caută ziua de ieri. Se pune la trîntă cu furtuna. Dacă-i chel, îşi doreşte păr creţ. I se face dor de alune după ce şi-a scos măselele" (O, XVII, 85).

Colaborarea scriitorului cu autorul anonim este evidentă în aceste exemple. Prelucrarea adîncă a materialului popular creează impresia stăruitoare că asistăm, într-adevăr, la procesul ivirii acestor zicale în limba celui care le rosteşte. Faptul că scriitorul poate descompune şi analiza cu uşurinţă expresiile şi zicătorile poporului, explicîndu-şi geneza lor, îi dă posibilitatea să le modifice şi să le adapteze în vederea obţinerii efectului pe care îl urmăreşte. Am văzut, în unele exemple citate mai sus, subordonarea acestor prelucrări unor scopuri satirice. De multe ori aceste adaptări şi intervenţii ale autorului în structura locuţiunilor, expresiilor şi zicătorilor servesc la realizarea sau îngroşarea notei umoristice: „Unul mi se pare că-şi ascute limba" (O, X, 99); „simţind bolduri la limbă" (O, XIII, 315); „se uită numai cu supărare şi i-au crescut ţepi de aricioaică" (O, X, 546); „are la doagele capului sfinţiei sale puţină lipsă" (O, XIII, 145); „cum se făcea sară, urma pilda găinilor" (O, X, 132); „Gardul se lăuda într-o zi că are proptele" (O, XI, 323). Aceleaşi efecte le obţine scriitorul şi prin alăturarea şi contopirea mai multor expresii, prelucrate într-o singură unitate frazeologică mai largă: „lăsaţi-mă s-o măsor c-un capăt de băţ, şi s-o croiesc cu celălalt capăt" (O, XV, 448); „Macină rîşniţa grăunţe; măcinăm şi noi vorbe, punînd ţara la cale" (O, XVIII, 160).

Vorbirea eroilor lui Sadoveanu se caracterizează, după cum observa cu pătrundere Tudor Vianu, printr-o „deosebită cultură socială şi morală, prin politeţea, prin re-

zerva, prin umorul ei discret, prin unda de poezie care o străbate" [10]. Toate aceste calități se fac vădite, după cum am văzut, și în modul în care folosește scriitorul locuțiunile și expresiile populare. Duritățile de limbaj sînt adevărate excepții în opera lui Sadoveanu. Imprecația se rostește în formule străvechi, în care imaginația poporului se dovedește activă și inventivă. Scriitorul reține, în vorbirea eroilor săi, expresii care nu depășesc ca violență acest grad : „Ard-o para focului s-o ardă ! Trăsni-o-ar și n-ar mai ajunge !" (O, VII, 320) ; „Mînca-te-ar lupul cel bătrîn !" (O, VII, 322) ; „N-avem lapte, n-avem vaci, mămucă ; n-avem, că ni le-a mîncat Duca-Vodă, mînca-l-ar temnița pămîntului și viermii iadului cei neadormiți (O, VIII, 565) [11].

Scriitorul evită termenii necuviincioși și punctele de suspensie. Cînd socotește că este necesară o expresie mai tare, găsește mijloacele potrivite pentru a o face mai puțin supărătoare, ca în acest exemplu : „își mînîncă de sub dînsul... să iertați dumneavoastră" (O, VI, 10). De cele mai multe ori recurge, însă, la eufemism : „D-apoi așa și pe dincolo în flendurile voastre și ale oștenilor împărătești" (O, XVIII, 220) ; „Adăogînd o înjurătură absurdă de destrăbălare sexuală cu mamele noastre de demult răposate" (O, XVIII, 634).

Eufemismul, semn de delicatețe sufletească și nu manifestare ipocrită și pretențioasă a politeței, apare în opera lui Sadoveanu în împrejurările cele mai variate. Copilului rezultat din dragoste în afara căsătoriei țăranul român i-a spus metaforic *din flori*. Locuțiunea apare de mai multe ori în opera lui Sadoveanu, în diferite variante : „*feciorul din flori* al lui Aron-Vodă (O, V, 577) ; „*copil din flori*" (O, XVIII, 23) ; „acea întîmplare veche cu *pruncul din flori*" (O, XVII, 418). Scriitorul preferă însă, ca și în alte cazuri, să dea o formulare personală expresiei populare,

---

[10] Vezi articolul *Cîteva observații despre limba și arta literară a lui M. Sadoveanu*, în „Limba română", nr. 5, 1955, p. 12.

[11] Cf. textul lui Ion Neculce : „n-avem lapte să-ți dăm, c-au mîncat Duca-Vodă vacile din țară, de-l va mînca viermii iadului cei neadormiți", în *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită de acad. Iorgu Iordan, 1955, p. 162.

cu intenția vădită de a șterge înțelesul peiorativ pe care aceasta l-a căpătat cu vremea : „Măria ta, răspunse jignit pădurarul, că n-am avut părinte de soi, nu-i vina mea, ci a cîmpului cu flori" (O, X, 319) ; „iar pe tată îl cunoaște numai ea și ades lunca înflorită" (O, XVIII, 21).

Interesante și foarte bogate sînt formulările eufemistice referitoare la moarte : „celui ce se ducea" (O, I, 19) ; „să pornească la veșnicile locașuri" (O, III, 7) ; „să se călătorească spre țărmuri de tăcere, de întuneric și uitare" (O, III, 19) ; „să se stîngă" (O, III, 20) ; „adormi cu fața la pămînt somnul cel din urmă" (O, III, 165) ; „vom trece hotarul cel negru" (O, VI, 323) ; „tărîmul celălalt" (O, VIII, 330) ; „i s-a împlinit veleatul" (O, VIII, 386) ; „așteptînd să trec la limanul cel neînviforat" (O, XVIII, 425) ; „limanul cel fără vifor" (O, VIII, 482) ; „a trecut către lăcașurile cele veșnice" (O, VIII, 475) ; „drumul cel fără întoarcere" (O, VIII, 565) ; „sfîrșitul cel de obște" (O, X, 47) ; „adormirea bătrînului Ștefan-Voievod" (O, XVIII, 7). Multe din aceste formulări își au originea în vechile scrieri religioase, care au impus un număr de expresii figurate în limba vie. Altele, alcătuite după modelele populare, sînt creația autorului : „acum macar o mîngîiere să am, înainte de a ieși din găoace găina pe care are să mi-o deie peste groapă cumătra Zamfira" (O, III, 7) ; „ne-am duce și noi, eu și cu baba Cireașa, unde se duc toate... unde se duc și-aceste frunze de frasin zburate de vînt" (O, XVIII, 11).

Stilul capătă, datorită utilizării unor locuțiuni, expresii și zicători ca cele citate, o nuanță solemnă. Aceasta devine și mai evidentă în pasajele în care limba este supusă unui proces adînc de elaborare artistică. Locuțiunile și expresiile populare sînt transferate, datorită intervenției scriitorului în structura lor, într-o zonă de elevație stilistică pe care n-o cunosc în vorbirea obișnuită. Solemnitatea stilului, obținută cu mijloacele populare cultivate cu rafinament artistic, nu împiedică realizarea unui umor discret, chiar cînd sînt relatate întîmplări grave. Sînt concludente în acest sens numeroase pagini din *Hanu Ancuței*. Iată în ce termeni evocă un erou din aceste povestiri umbrele trecutului : „Pe vremea aceea, tot în acest loc ne aflam în

preajma focurilor și a carălor cu must, cu alți oameni care acuma-s *oale și ulcele* ; și-n jurul nostru umbla Ancuța cealaltă, mama acesteia, care și ea *s-a dus într-o lume mai puțin veselă*" (O, VIII, 466). În vorbirea altui personaj, expresia *oale și ulcele* apare concentrată la maximum : „nu ne-am mai întîlni decît după ce-oi fi și eu *ulcior*" (O, VIII, 532). Prelucrarea autorului stimulează mai puternic imaginația și este mai potrivită cu atmosfera gravă a povestirii.

Oamenii din cărțile lui Sadoveanu, întocmai ca acești răzeși din *Hanu Ancuței*, fac gesturi solemne, rituale, însoțite de cuvinte alese, de expresii figurate și de formule de politețe care atestă legătura intimă cu natura și respect pentru interlocutor : „Și către toți ceilalți mă închin ca la codru verde !" (O, VIII, 474) ; „Mă închin cu sănătate ca la o luncă verde" (O, XVII, 559). Exemplele în care apar astfel de urări populare sau formule de politețe tipice ar putea fi înmulțite. Ele apar peste tot în paginile lui Sadoveanu și respectă, în funcție de cerințele povestirii, culoarea epocii : „Închin oala la toate *obrazele*" (O, VII, 466) ; „cît păr ai dumneata *în cinstita dumitale barbă*" (O, XV, 48).

Scriitorul s-a folosit, pentru a-și îmbogăți numărul locuțiunilor, expresiilor și zicătorilor, de limba vie și de producțiile folclorice, dar și de textele vechi. Dealtfel, după cum a ținut să precizeze, între limba veche și graiuri sînt adeseori corespondențe atît de puternice încît lexicul și formulările populare trec, în mod necesar, din gura vorbitorilor care le mai păstrează și astăzi în limba povestirilor istorice. Este interesant, de aceea, să urmărim, măcar și în treacăt, felul cum folosește autorul acest prețios material în paginile de evocare istorică.

Se impune, de la început, observația de ordin general că în povestirile istorice Sadoveanu nu numai că apelează frecvent la expresii și locuțiuni populare, dar acestea sînt supuse unui proces de adaptare și de prelucrare mai adîncă decît în alte scrieri. Să se compare, pentru aceasta, povestiri ca *Bordeienii* sau *Mitrea Cocor* cu *Hanu Ancuței* sau *Nicoară Potcoavă*, ca să ne referim doar la cîteva din cele mai cunoscute opere ale prozatorului, din etape

de creație diferite. În al doilea rînd – și aceasta este categoria pe care vrem s-o ilustrăm, îndeosebi, aici, pentru că întregește seria exemplelor deja citate – scriitorul acordă un loc deosebit, în povestirile istorice și cîteodată chiar în alte producții, formulărilor și imaginilor populare la care au recurs și vechii cronicari.

Reținem, mai întîi, din categoriile care se pot distinge, cîteva locuțiuni și expresii, de circulație curentă astăzi în graiuri ca și în vorbirea familiară, cărora scriitorul le restituie sensul inițial : „De pe dealuri se înalță în sus șfară, adică fumegare – dîndu-se cu asta anumită veste la cel ce se uită aici din altă zare de deal" (O, XIII, 244); „Cînd s-a dat șfara în țară și au cunoscut fumul de primejdie în fundul zării" (O, XIII, 832). Primul exemplu, mai alles, cuprinde o explicație foarte precisă a locuțiunii *a da șfară în țară*, desfăcută și analizată cu grijă în părțile ei componente. În alte exemple, fără să se producă nici o schimbare în structura formulării consacrate de uz, sensul este cel inițial, nefigurat : „ajunseră cu rogojini aprinse în cap, la măria sa Lupu Mavrocosti" (O, XVI, 579) ; „pun țara la cale" (O, XIII, 20) etc.

În cele mai multe exemple, scriitorul încadrează, în cuvintele sale, vorbe ale cronicarului, care nu au însă calitatea citatului și nici nu sînt luate ca atare, pentru că originea lor populară este evidentă și în cronicile folosite ca izvoare : „vremuri cumplite" (O, I, 197) ; „Petru-Vodă Șchiopul, «matca fără ac» domnea peste o Moldovă a ruinelor și a mormintelor" (O, I, 184) ; „să înfrîngem cerbicea lui Potocki și să tăiem ca pe niște miei pe coconii lui" (O, V, 491) ; „în harț" (O, V, 495) ; „și-i făcu față" (O, V, 497) ; „ați fost ca lupii între oile cele proaste..." (O, V, 503) ; „se pleacă la îndurarea domniei mele" (O, V, 573) ; „nu sînt vremile sub cîrma omului" (O, X, 32) ; „acest gînd e cam cu primejdie" (O, X, 64) ; „domniile în Moldova sînt trecătoare" (O, X, 91) ; „Liniștea apei ș-a vîntului – asta-i partea lor" (O, X, 139) ; „țara are să se scoale" (O, X, 171) ; „cunoaște adînc din cărți" (O, XIII, 44) ; „să iasă la Lehia în dobîndă și la Țara Moldovei în dobîndă" (O, XIII, 174) ; „schimbarea domnilor și bucuria nebunilor" (O, XVIII, 7) ; „Fost-a mare cumpăt creștinilor"

(O, XVIII, 11) ; „Sula de aur zidul străpunge" (O, XVIII, 14). Toate exemplele dovedesc o lectură atentă a cronicilor lui Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce. Bineînţeles că, în cele mai multe cazuri, expresia populară folosită de cronicar este prelucrată de scriitor.

Facem menţiunea că o serie de formulări ca cele citate, devenite cu vremea populare, folosite şi în cronici, îşi au originea în textele religioase, traduse cu mulţi ani înainte de alcătuirea vechilor letopiseţe. Pentru a realiza cu mai mult succes culoarea timpului, Sadoveanu, bun cunoscător al literaturii noastre vechi, recurge la astfel de exemple, precizînd, în unele cazuri, şi sursa : „Şi cum, deasemeni, psalmistul cel vechi adaugă : vinul veseleşte inima omului şi foloseşte mădularelor lui" (O, X, 7) ; „de la alfa la omega" (O, XI, 322) ; „Aşa este: gardurile nalte cad cu huiet. Aşa scrie la psalmist" (O, XI, 324) ; „În ţara aste unde curge miere şi lapte, după slova Scripturii" (O, XVIII, 152) etc.

Pentru a se vedea cît de numeroase sînt, în scrierile lui Sadoveanu, variantele unor formulări din cronici care reproduc locuţiuni şi expresii populare, le cităm aparte pe cele referitoare la moartea violentă. Acest material de limbă, în esenţa lui tot popular, este preţuit de scriitor pentru posibilităţile lui de a oglindi vitregia şi nestatornicia vremurilor descrise. Între exemplele citate vom întîlni, alături de formulări asemănătoare cu cele din cronici, şi creaţii personale, după modelul celor dintîi, care, dealtfel, trimit la acelaşi izvor popular : „să cad eu sub buzdugan" (O, I, 24) ; „a răpus capul lui Răzvan" (O, V, 420) ; „ne pierdem capetele" (O, VIII, 479) ; „îmi las aici oasele" (O, VIII, 525) ; „scurtezi pe un fiu de voievod" (O, X, 109); „nu mi-aş pune capul" (O, X, 152) ; „Fiind domnul lor al tuturora, le pot lua capetele" (O, X, 166) ; „să le ierte capetele" (O, X, 179) ; „să nu-mi doboare la urma urmei căpăţîna în pulbere" (O, X, 182) ; „să vă puie sub sabie" (O, X, 210) ; „cu zilele în plamă" (O, X, 238) ; „mare primejdie şi pieirea capului" (O, X, 367) ; „să-i dăm cep" (O, XIII, 178) ; „nu-şi răpune ca un prost ţeasta" (O, XIII, 227) ; „ne prăpădim capetele" (O, XIII, 393) ; „judecat cu sabia" (O, XIII, 413) ; „pot să rămîie, într-o zi, şi ei

scurtați" (O, XIII, 453); „să supuie lui Dimcea gealatul capetele unor boieri" (O, XIII, 476); „să fie stricat coconul" (O, XV, 369); „să-și scape capul" (O, XVIII, 16).

Sintetizînd rezultatele pe care le oferă cercetarea locuțiunilor, expresiilor și zicătorilor populare în opera lui Sadoveanu, desprindem concluzia că acest material bogat ocupă un loc deosebit de important între mijloacele artistice folosite de scriitor. Caracterul popular al limbii în care și-a scris Sadoveanu monumentala sa operă rezultă, în primul rînd, din folosirea frazeologiei populare. Acest material se ridică, în opera marelui prozator, la un nivel de elaborare artistică neîntîlnit pînă la el în literatura noastră. Expresia populară este încorporată organic, în fraza scriitorului, adeseori într-o formă modificată față de varianta cu cea mai largă circulație în vorbirea obișnuită. Ea devine, în felul acesta, un punct de plecare pentru crearea unor imagini originale. Această atitudine, mereu activă, față de fondul deziceri tipice populare se accentuează în faza de maturitate artistică a scriitorului. Fără să se fi mulțumit niciodată cu simpla lor transcriere, în prima perioadă de creație, ele apar într-o formă mai frustă, mai apropiată de modelul popular. Cu îmbogățirea experienței și odată cu acumularea unui număr tot mai mare de locuțiuni, expresii și zicători populare, tendința de a le trata tot mai liber crește. Însușirile cele mai nobile ale țăranului român, între care scriitorul prețuiește, în mod deosebit, delicatețea, adîncimea sentimentului și umorului, sînt comunicate cu ajutorul acestui material. Originalitatea stilului lui Sadoveanu rezultă, așadar, în mare măsură, din această atitudine creatoare față de materialul de limbă oferit de graiurile populare.

1965

2. Sobrietatea stilistică şi realismul lui Liviu Rebreanu

Scrisul lui Liviu Rebreanu este concentrat şi dur. Eroii lui trăiesc consumaţi de patimi violente. N-au timp să viseze, să se bucure, să rîdă, să vorbească mult, în revărsarea bogată a sufletului care-şi mărturiseşte fericirea. Sărăcia îi mînă, pe cei mai mulţi, într-o încleştare aspră. Lupta lor se duce surd sau izbucneşte în flacăra răzmeriţei. Această lume, angajată în acţiuni violente, respinge verbozitatea. Chiar dacă lupta este interioară, economia verbală se menţine, din cauza aceleiaşi arderi intense, care respinge discursul. Pentru *Ion*, *Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*, această formă, în aparenţă săracă, trădează intuiţia unui mare artist.

Rar vom întîlni în cărţile lui Liviu Rebreanu revărsarea bogată a enumerării, jocul cu nuanţele de înţeles ale sinonimelor. Elementul fundamental în descripţie este cuvîntul uzual : „Porumbiştile, holdele de grîu şi de ovăz, cînepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, şuşoteau, fîşiau, vorbind cu grai aspru, înţelegîndu-se între ele şi bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi roditoare" (*Ion*, p. 51)[1]. Dorinţa de a nota cît mai exact este evidentă. Precizia notaţiilor elimină artificiul. În altă parte, războiul apare în imagini halucinante, de groază şi mînie dezlănţuită, într-o înşiruire, s-ar putea spune, seacă, telegrafică, de substantive : „Sînge, moarte, schije de obuze, sîsîit de gloanţe, trăsnete, explozii, murdărie, sudoare... ce viaţă !" Fraza aceasta simplă rezumă toate posibilităţile stilistice ale romancierului : sobrietate, o

[1] *Ion*, E.S.P.L.A., 1955.

neobişnuită putere de concentrare, precizie. Citām şi un peisaj de toamnă, în care natura sumbră este atît de potrivită cu atmosfera febrilă, cu neliniştea, în drum spre groaza paralizantă, şi cu tot freamătul ascuns al începutului bătăliei : „Sufla un vînt aspru, tomnatic, sub cerul cenuşiu, fără stele. În toate casele se simţea o fierbere ca într-un muşuroi în care un poznaş a izbit cu piciorul : porunci, şoapte, ţipete scurte, zîngănituri grele. Se urnea oastea. Căsuţele păreau nişte mormane de groază în bezna nopţii, iar pomii desfrunziţi de-a binelea fişîiau, plîngeau, se legănau în bătaia vîntului" (*Nuvele*, p. 234) [2].

Realismul lui Liviu Rebreanu aduce mereu cuvîntul aspru. Romancierul nu-şi înfrumuseţează vorbirea eroilor şi nici nu caută cuvîntul rar, preţios, pentru comentariile pe care le face despre aceştia. De aceea, sîntem surprinşi, cîteodată, de urmele graiului regional sau periferic chiar în vorbirea unor oameni cu pretenţii de rafinament. De cele mai multe ori, însă, astfel de elemente lexicale sînt judicios întrebuinţate.

Mediul periferic din *Golanii* [3] l-a obligat pe scriitor de timpuriu să se orienteze spre surse lexicale mai puţin întrebuinţate în scrierile literare, cum ar fi elementele argotice şi periferice în general. Prozatorul reconstituie artistic graiul dezmoşteniţilor din mahalaua bucureşteană. În nici o scriere a lui Rebreanu acest material lexical nu este mai bine reprezentat. Reproducem cîteva frînturi din vorbirea *Golanilor* : „Aoleu, bată-te noroacele, fată, au să te soarbă *fraierii*, au să te soarbă"... „Vino, *cocoşelul mamii*, vino să ne plimbăm şi noi niţel" ; „l-ascultă fă, mi se pare că eşti cam taram-taram? îi zise Gonea scos din ţîţîni... Ce vrei, să mă fac *zgulici*, de dragul tău?"; „– Vino *tăticule*, nu mai cîrti" (p. 3); „– Vrea *să-mi tragă clapa*" (p. 6); *ciganiga* (p. 11) ; „– Bine, fă – se sborşi el la dînsa – tu faci *cabazlîcuri* cu *şmecherii* în loc să te ţii de învîrteală ? Tu..." (p. 18).

Trecerea de la mediul periferic la cel rural (unele nuvele, *Ion*, *Răscoala*) schimbă sursa elementelor lexicale spre vocabularul regional : *bojotaie*, *bolboc*, *blohotăie*, *ceteră*,

---

[2] Nuvele, *Cugetarea*, Buc., fără dată.
[3] *Golanii*, nuvele şi schiţe, Buc., Edit. H. Steinberg, 1920.

creiţar, glajă, gordună, hîlbării, sărăntoc, struţ, vraniţă, zadie, scatoalcă, praşcău, rapandulă etc. *(Ion) ; halcă de pămînt, încherbăli, împiciorongi, horşui, horobăi* etc. *(Răscoala).* Ion al Glanetaşului sau Petre Petre, Ignat Cercel, Melinte Heruvimu, sărăntocii din *Răscoala*, vorbesc în graiul aspru al satelor din Ardeal şi Muntenia. Cîteodată astfel de vocabule apar şi în vorbirea altor categorii sociale. Realismul lui Rebreanu trece peste convenţia, puternică multă vreme, că astfel de cuvinte sînt nepotrivite în vorbirea claselor zise „de sus", prea rafinate ca să-şi stîlcească limba cu vorba ţărănească, chiar dacă au deprins-o din graiul de acasă. Totuşi ţăranii lui Liviu Rebreanu nu vorbesc ca orăşenii, numai că deosebirea trebuie căutată în altă parte.

Scriitorul, cum am amintit şi mai înainte, credincios întotdeauna realismului, împins pînă la graniţele naturalismului, nu face niciodată uz, pentru acoperirea unor crudităţi, de elementele puse la dispoziţie de o anumită convenţie poetică. Vălul trandafiriu nu apare nici măcar acolo unde este vorba de sentimente gingaşe. Scenele de dragoste sînt brutale. Ana, în urma unei îmbrăţişări mai insistente a lui Ion, *sîsîie* de durere. Acelaşi personaj, care îşi consumă viaţa într-o dramă amoroasă, îşi prezintă iubitul astfel : „– Şi Ionică. . . mereu . . . zău aşa . . . Dar încurcîndu-se, schimbă repede vorba : – Vai de mine, ce căldură... toată m-am făcut o apăraie", p. 18. Ana nu vorbeşte frumos, dar sfiiciunea ei este emoţionantă. Dacă cercetăm alte sectoare, cu eroi din alt mediu, vom întîlni pretutindeni tendinţa aceasta de depoetizare. Peste tot apare vorba necăutată. O fată din „inteligenţă" va rosti, după o plimbare, sub presiunea sucurilor gastrice : „Sînt lată de foame" *(Ion*, p. 97). Un judecător, ţeapăn şi plin de importanţa funcţiei, va spune, contrariat de declaraţiile unei inculpate : „Ce, eşti năbleagă ?" *(Amîndoi*[4], p. 258). Puiu Faranga din *Ciuleandra* îşi mărturiseşte în felul acesta convingerea : „...dar acum sînt convins pînă-n rărunchi" (p. 261).

S-ar părea, după materialul lexical analizat pînă aici, că scriitorul întrebuinţează rar neologismul. Fără să lase

---

[4] *Amîndoi*, Socec, Buc., fără dată.

impresia de căutat, fără dorința de a epata din scrierile unor contemporani, Liviu Rebreanu recurge adesea la neologisme, de la cele uzuale pînă la termenul rarisim, și, cînd nevoile conținutului o impun, chiar la barbarism. Subliniem acest fapt ca o dovadă a capacității scrisului său, mai mari decît se crede de obicei, de a se adapta unor situații diferite. Dacă în *Ion* astfel de exemple sînt mai rare, mediul cosmopolit al capitalei din *Răscoala* le solicită cu necesitate. Înșirăm doar cîteva exemple din acest roman : *aprehensiune, deconcerta, exorbitant, insolit, nonșalant, ofuscat, onctuos, preluda, rodomontadă* etc.

Folosindu-ne de o dihotomie stabilită de Tudor Vianu, menționăm că pînă acum am cercetat lexicul lui Liviu Rebreanu mai mult în funcția lui *tranzitivă*. Îndreptîndu-ne spre materialul figurativ întrebuințat de scriitor, încărcat cu sensuri afective, analizăm funcția sa *reflexivă* [5], modul individual cum prelucrează limba comună acest scriitor.

Liviu Rebreanu nu este un imagist. Conținutul cărților sale mari nu reclamă astfel de mijloace. Arta sa sobră respinge imaginea spumoasă. Fără să forțeze imaginația în asocieri rare, scriitorul reușește să zguduie, să pătrundă adînc realitatea și s-o oglindească, după cum își propune, *exact*. Natura aspră, omul mînat de pasiuni adînci, puternice, nu construite artificial, prins în lupta nemiloasă a unor forțe sociale uriașe, de care atîrnă și care, de multe ori, îl zdrobesc, găsesc în arta lui Rebreanu mijlocul cel mai potrivit de exprimare. O anumită înclinație a scriitorului spre naturalism – eroii săi sînt, de multe ori, jucăriile unor forțe obscure, a instinctelor primare – va rămîne nu fără efect asupra stilului său.

Rebreanu folosește rar metafora, dar, lucru explicabil, dacă ne gîndim la preocuparea lui permanentă de a fi cît mai precis, recurge adeseori la epitete și comparații menite să sporească fascicolul de lumină în care trebuie să apară

[5] Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura contemporană, 1941, eseul *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* ; „În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv" și „tranzitiv" (p. 15).



adevărul. Citãm un fragment înțesat de epitete numai din dorința romancierului de a înfățișa fidel scena : „O lumină *cenușie, tulbure,* privea pe ferestre cînd se trezi Glanetașu. Din depărtare se auzi un cucurigu *slab, pierdut* și *răgușit.* Peste o clipă altul, mai aproape, răspunse *subțire* și *tăios.* Pe urmă altele, din ce în ce mai *apropiate* și mai *țanțoșe,* pînă ce o bătaie *surdă* din aripi, în tindă, urmată de un cîntec de cocoș, *poruncitor, gros,* sfîrșindu-se într-un cîriit *vesel,* cutremură toată căsuța..." (*Ion,* p. 43). Adjectivele și epitetele generale de aici notează începutul unei noi zile de muncă pentru familia Glanetașului, la fel de ștearsă și de grea ca toate celelalte.

Cu mijloace asemănătoare înfățișează natura fertilă, cu vegetație robustă, saturată de sevă pînă la ostenire, ca după o ingurgitare uriașă din forța pămîntului : „Iarba *deasă, grasă,* presărată cu trifoi, unduia *ostenită* de răcoarea dimineții" (*Ion,* p. 49). Aceeași idee de gras, de sevă pompată năvalnic din forțele obscure ale pămîntului apare și în alte părți, conturată cu ajutorul epitetelor: *pămînt cafeniu-slăninos (Nuvele,* p. 173) ; „Acum Ion cosea din răsputeri. Brazdele se prăvăleau *drepte, grele, mirositoare" (Ion,* p. 53) ; „Viața nouă, *tînără, vijelioasă* înviora năvalnic fața pămîntului (Pădurea [6], p. 123) ; *pămîntul slăninos* (Răscoala [7], p. 512). Această uriașă forță germinativă nu este poetizată. Alături de natura plină de sevă, apare natura dezolantă, mohorîtă. Cenușiul se împletește, de cele mai multe ori, cu stările sufletești depresive. În arta lui sobră, Liviu Rebreanu dovedește o intuiție sigură în zugrăvirea acestei corelații. Epitetul este, fără îndoială, un factor important în realizarea ei. Exemplele pot fi culese de pretutindeni. Ne oprim la *Pădurea spînzuraților,* unde abundă : „Întunericul se subția treptat. Vîntul sufla mereu și uneori cînta ca o chemare *prelungă, confuză, ademenitoare...* Atunci, ca o ispitire, în mintea lui Bologa încolți iarăși gîndul că aceasta e ora dezertărilor" (p. 94); „...vîrfurile plopilor bătrîni se înălțau ca niște mîini *negre, imploratoare* spre cerul *vînăt, ciuruit de stele"* (p. 338).

---

6 *Pădurea spînzuraților,* Cugetarea, Buc.
7 *Răscoala,* E.S.P.L.A., 1954.

Ultimul exemplu înfăţişează peisajul de spaimă care-l întîmpină pe Apostol Bologa la ieşirea din temniţă, spre locul de execuţie : „Priveliştea înfioră inima lui Apostol", notează laconic romancierul. Seva tonică din descrierea în pastă groasă a pămîntului este înlocuită de tabloul de natură cenuşiu.

Epitetul sensibilizează aspecte din cele mai variate. Nu lipsesc nici cele „menite să arunce asupra lucrurilor reflexe de urîţenie, ridicol sau tristeţe"[8]. Scriitorul întîrzie, cu oarecare satisfacţie, în zugrăvirea urîtului, a dezgustătorului. Iată maternitatea culpabilă a Anei : „o burtă *uriaşă, vinovată, urîtă, aţîţătoare*, în care ruşinea se lăfăia *sfidătoare* şi *trufaşă*" (Ion, p. 196).

Liviu Rebreanu este autorul celei mai zguduitoare nuvele de război din literatura română. Remarcăm şi aici succesiunea unor epitete fără strălucire, ca în exemplul : „Munca *tăcută, aspră, asudată* ţinu pînă în zorii zilei" (*Nuvele*, p. 234) ; „La bubuiturile pe care dînsul le cunoştea bine după sunet, răspunseră curînd altele, *surde, scurte, răguşite*" (*Nuvele*, p. 237). Notăm alături de exactitatea înfăţişării faptelor, prin mijloace atît de simple, şi un sentiment de dezolare, îndîrjire, disperare şi spaimă mocnită, permanentă, ca şi plutirea morţii. Vorbele puţine din aceste fraze comunică cele mai banale fapte de pe front, dezbrăcate de orice urmă de eroism convenţional, ca săparea transeelor şi împuşcătura. Această înşirare seacă de adjective, prin insistenţa cu care apar şi menţinerea la acelaşi nivel de sugestie, nu rămîne fără efect. Creează într-un mod potrivit atmosfera apăsătoare a frontului.

Celelalte mijloace stilistice ale lui Rebreanu, între care un loc mai important îl ocupă comparaţia, nu depăşesc sursele şi puterea de sugestie a epitetelor. Asociaţiile care se stabilesc între termenii comparaţiei sînt din cele mai simple, pe măsura imaginaţiei comune. Foarte multe dintre ele circulă curent în vorbirea obişnuită sau, în caz contrar, sînt pe măsura acestora: *ca prin ceaţă* (*Nuvele*, p. 82); *trăiesc bine, ca o pereche de porumbei* (p. 83) ; *cum se potrivesc două turturele* (p. 82) ; *albă ca peretele* (p. 83);

---

[8] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, p. 321.

se ofilește ca o floare (p. 83) ; *voinic ca un brad* (p. 84) ; *uscată ca o scîndură* (p. 181) ; *albă ca laptele* (Ion, p. 10) ; *arțăgos ca un lup* (p. 24) ; *subțire ca o ață* (p. 53) ; *rotind ochii ca un uliu* (p. 264) ; *Armadia fierbea ca un stup* (p. 205) ; *stau ca mieii* (p. 365) ; *zglobie și drăgălașă ca o porumbiță* (*Răscoala*, p. 90) ; *avea o inimă ca untul* (p. 164); *„zumzuia discret ca un stup în ajunul roitului"* (p. 197).

Imaginile de acest fel aparțin limbii comune. Proveniența lor populară nu mai trebuie demonstrată. Mai interesante sînt comparațiile care dezvăluie brutal un aspect întunecat sau crud al realității. Asociațiile pe care le stabilesc acestea se mențin, de obicei, în universul apropiat. Al doilea termen al comparației este obiect casnic, animal sau copac și foarte rar o abstracțiune, ca și în comparațiile populare citate în prima categorie. Deosebirea de primele constă în forța cu care cele din urmă zugrăvesc realitatea dezbrăcată de orice urmă, cît de neînsemnată, de poezie convențională. Cu plăcere, scriitorul se oprește la comparația bazată pe asociația unor elemente dure. Imaginea grasă, rodul unei vitalități puțin obișnuite, se afirmă, de asemenea, puternic, alături de altele care zugrăvesc fără menajamente aspectele dure ale existenței. Menționăm doar cîteva : „Cernea o ploaie măruntă și *grasă ca untura topită" (Golanii,,* p. 2) ; *pulpele groase cît cofele* (p. 2) ; „capul i se înfierbîntase *ca un ibric în care clocotește ceva"* (p. *6*) ; *„amîndoi tăcură, ca două buturugi"* (p. 20) ; „Preoteasa era mică și grasă *ca un butoi de bere"* (p. 110); „stătu posomorît *ca un copac cu măduva uscată" (Ion,* p. 27); „căpițe încremenite *ca niște mormoloci speriați"* (p. 50); „Inima i se înăcrise *ca o pungă de piele arsă"* (p. 57) ; „casa zăcea în întuneric, *neagră ca un bivol adormit"* (p. 167) ; „Apostol se scutură *ca de un gîndac grețos" (Pădurea,* p. 202) ; „glas ascuțit și strident, *ca un scîrțîit de ușă cu țîțîni ruginite"* (p. 34) ; „Îi crescuse burta *de parcă purta un bostan sub șorț" ;* „Mîna lui Petre era grea și aspră și reavănă *ca pămîntul"* (Răscoala, p. 100).

Pentru insistența cu care apar, notăm, grupate separat, comparațiile în care al doilea termen este femeia. Interesante sînt cele legate de dragostea, plină de patimă,

a lui Ion pentru pămînt. Drama lui Ion se consumă între acești doi poli : pămîntul – Florica. Dorința lui nu se poate realiza decît într-un singur sens și rămîne numai cu „pămîntul aspru și totuși ademenitor, ca o țărancă voinică și frumoasă a cărei îmbrățișare îți zdrobește oasele" (p. 147) ; „Acum, stăpîn al tuturor pămînturilor, rîvnea să le vadă și să le mîngîie ca pe niște ibovnice credincioase" (p. 363) ; „Cu cît se apropia, cu atît vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătîndu-și corpul gol, ispititor" (p. 363) ; „Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgîndu-le ca brațele unei iubite pătimașe" (p. 364). Cităm și cîteva exemple în afara obsedantei îmbrățișări a pămîntului : „O ceață ușoară aburea din pămînturile odihnite, legănîndu-se alene ca o femeie cochetă" (p. 124) ; „primăvara zîmbea în odaie ca o fecioară îndrăgostită" (p. 211) ; „în cerdac însă ardea lumina soarelui ca un rîs de fată frumoasă" (p. 241) ; „Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită" (*Pădurea,* p. 12) ; „În suflet însă îi sălășluia liniștea ca o domniță cu mîini moi și calde" (p. 323) ; „castelul nou apăru ca un surîs de femeie frumoasă" (*Răscoala,* p. 108). Și aceste exemple afirmă aceeași vitalitate robustă.

Nu pot fi neglijate comparațiile prin care sînt arătate reacțiunile organismului provocate de stările sufletești violente. Se folosesc aceleași mijloace : „flăcăul primi ocara *ca o lovitură de cuțit*" (*Ion,* p. 28) ; „inima lui se zbătea *ca o bucată de carne vie pe tocător*" (p. 330) ; „Apostol, auzind vorba românească, sări drept în picioare *ca și cînd l-ar fi lovit ca un ciomag* în moalele capului" (*Pădurea,* p. 73) ; „Închipuirea că ar putea merge acolo îi stătea totuși *înțepată în creier ca o baionetă vrăjmașă*" (p. 86) ; „Ultimul gînd îi rămăsese suspendat în creieri *ca un vîrf de floretă*" (p. 236). Cîteodată notația reacțiilor organice este dezvoltată copios, după procedee naturaliste. Pot fi citate toate paginile de la sfîrșitul romanului *Pădurea spînzuraților,* din care reproducem doar cîteva fraze : „Apoi se scutură și porni iar, prin odăiță, ascul-

tîndu-şi paşii cum băteau pe podele cu lovituri regulate ca limba unui ceasornic. Gîndurile subţiri ca nişte ace lungi îi înţepau creierii şi-i usturau. Se opri. Înţepăturile se risipiră brusc, lăsînd în urmă un zumzet apăsător" (p. 316). Reţinem, din majoritatea exemplelor citate în această categorie, repetarea aceluiaşi element de sensibilizare, corpul ascuţit sau contondent. Cu astfel de mijloace, repetate fără cruţare şi fără frica monotoniei, scriitorul subliniază peste tot, străduindu-se să fie cît mai exact, acuitatea stărilor sufleteşti.

Vom întîlni în opera lui Liviu Rebreanu şi comparaţii care nu servesc acest scop. Exemple de acest fel ne oferă, printre altele, povestirile de dragoste din *Adam* şi *Eva*, în special cele petrecute într-un Orient ardent şi exotic. Imaginea biblică aduce ceva din temperatura şi aromele *Cîntării cîntărilor* : „Radha era în ochii bărbatului mai frumoasă ca o floare roşie de lotus" (p. 34) ; „mintea i se deschise ca o floare sub sărutarea soarelui" (p. 45) ; „au ochii verzi ca pajiştea spălată de rouă înainte de arătarea trandafiriei Aurora" (p. 46) ; „gura ei era roşie ca lotusul cel scump" (p. 46). Se observă uşor aspectul mai căutat al acestor comparaţii faţă de imaginile fruste din prima categorie. Notăm alături şi comparaţii bazate pe asociaţii mai rare, cu solicitări de gingăşie: „*vîrfurile ghetelor care lucesc ca doi ochi de ţigancă (Golanii*, p. 27); *sprintenă ca o ispită (Ion*, p. 55) ; *ochii ei străluceau ca o chemare* (p. 152) ; *glasul ei aspru şi dulce şi mîngîietor ca o panglică de mătase, cu nişte mlădieri de copil răsfăţat (Pădurea*, p. 140) ; *părul ei blond ca o primăvară* (p. 148) ; „*cîmpia albă se desfăşura în faţa lor ca o nesfîrşită mantie de hermină" (Răscoala*, p. 211).

Lipsa metaforei în proza lui Rebreanu a fost, de multă vreme, consemnată de critica literară. Unii au căutat numai să explice faptul, alţii l-au şi condamnat. Printre cei din urmă se numără mai ales partizanii „imagismului modernist" [9], care se rostesc acuzator prin verbul necruţător şi neaşteptat al lui Tudor Arghezi. Arta sobră a autorului *Răscoalei* respinge însă imaginea căutată, după cum remarcă Tudor Vianu, ca pe un element inutil, chiar parazitar

[9] Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, p. 332.

într-o operă literară de un realism atît de puternic subliniat. Rară, din motivele arătate, metafora, cînd apare, se alătură de comparațiile discutate și servește acelorași scopuri. Valea este văzută ca o *scrîntitură de coline* (*Ion*, p. 9) ; petele de arătură apar ca niște *răni deschise pe un trup îmbătrînit* (p. 90) ; turnul unei biserici se transformă într-un *paznic uriaș și ursuz, îmbrăcat în straie străvechi, cenușii, mîncate de vreme* (p. 324); ciorile *punctează cu pistrui negri obrazul pămîntului* (*Răscoala*, p. 101) sau apar *ca o împroșcătură de cerneală pe o colosală coală de hîrtie* (p. 212). Multe metafore sînt comune și aparțin vorbirii obișnuite : ființa dragă este *lumina ochilor* (*Răscoala*, p. 174) ; femeia ispititoare, o *floare zîmbitoare* (p. 197) etc. Mai rar este livresc : „o dansatoare spaniolă. . . își învîrtește *temperamentul* cu stridente vibrații de castaniete" (*Răscoala*, p. 203).

Oamenii din cărțile lui Liviu Rebreanu, chiar cînd fac parte din personajele privite cu simpatie, rar apar portretizați în culori avantajoase. Scriitorul se oprește asupra trăsăturilor comune, aspre, colțuroase, puternice. Îl impresionează forța și nu delicatețea. Liniile portretului sînt puține și foarte sigure. Omul voinic, plin de sănătate, formează cele mai reușite portrete ale sale. Idealul frumuseții feminine este Florica : sănătoasă, cu trăsăturile împlinite rotund, veselă. Nici urîțenia nu depășește dimensiunile întîlnite frecvent. Trăsătura stranie, deasupra notei obișnuite, nu intră nici în portretul femeilor departe de a fi frumoase. Iată portretul Anei, urmat de analiza critică a lui Ion : „Fața Anei, lunguiață, arsă de soare, cu o întipărire de suferință, se posomorî. . . Ion se uită lung la buzele ei subțiri care se mișcau ușor dezvelindu-i dinții cu strungulițe, albi ca laptele și gingiile trandafirii de deasupra" (p. 20). Aprecierea lui Ion subliniază, prin două diminutive : *slăbuță* și *urîțică*, dimensiunile comune. Întîlnim și portretul necruțător, cu linii brutale, de o asprime rar întîlnită : „Margareta lui Cozma Ciocănaș, o ființă ursuză, voinică, cu picioare cît donițele, cu brațe bărbătești și cu o față osoasă, roșcată" (p. 18). Mai rar, scriitorul recurge și la culorile crude, ca în portretul Savistei din același roman : „Are picioarele încîrcite din naștere, iar brațele lungi și

osoase ca nişte căngi anume spre a-şi tîrî schilozenia, şi o gură enormă cu buzele alburii de sub care se întind gingiile îmbălate, cu colţi de dinţi galbeni, rari şi lungi", p. 15. Linia molatică, maladivă, se întîlneşte rar în portretele din opera lui Liviu Rebreanu (Salomia din *Amîndoi)*. Ţăranii din opera lui Rebreanu sînt înfăţişaţi în toată mizeria în care-i plasa o exploatare nemiloasă. Trăsătura ascuţită de voinţa uriaşă de a rupe cătuşele umilitoare ale sărăciei se afirmă la fel de puternică şi în *Ion* şi în *Răscoala*. Munca aspră şi obositoare, abrutizantă, lupta îndîrjită, încăpăţînată şi disperată, pentru a scăpa de sărăcie, întipăreşte omului, indiferent dacă îl cheamă Ion Glanetaşu sau Petre Petre, trăsături comune. Diferenţa este dată numai de o mai accentuată ascuţire a liniilor în portretele ţăranilor din *Răscoala*. S-a vorbit de lipsa unor ţărani bine individualizaţi în acest roman. Artistul a fost preocupat numai de imaginea ţăranului flămînd şi plin de disperare în încleştarea răzmeriţei, departe de posibilitatea izbîndei. Ţăranul acesta, pe care poate să-l cheme tot aşa de bine Melinte Heruvim sau Toader Strîmbu, se înfăţişează astfel : „Era Melinte Heruvimu înalt, supt, cu faţa galbenă, parc-ar fi fost bolnav de lingoare şi cu nişte ochi negri aprinşi de desperare" (*Răscoala*, p. 228).

Liviu Rebreanu foloseşte în portret cel mai simplu procedeu : adjectivul calificativ, bine ales, deşi de uz curent. Preferă, ca pretutindeni, pasta groasă, cu cruzimile de culoare obişnuită. Citam portretul lui George din *Ion* : „Era greoi, spătos şi umeros ca un taur ; umbla legănat şi cu genunchii înmuiaţi" (p. 24). Exemplele pot fi culese din toate cărţile scriitorului : „Era om de peste treizeci de ani, înalt, spătos, cu mîinile ca nişte lopeţi, cu obrajii osoşi şi cu ochii nespuşi de blînzi în care pîlpîiau evlavie şi resemnare" (*Pădurea*, p. 74). Notaţia concentrată sapă, în piatră tare, linii puternice, greu de şters.

Dacă aşa este înfăţişat omul, decorul în care se mişcă nu putea fi zugrăvit cu alte mijloace. Natura lui Rebreanu este obişnuită. Nici aici nu poate fi vorba de anumite tendinţe de poetizare. Să nu se înţeleagă prin aceasta că ne-am gîndi la pagini şterse, cu tablouri cenuşii, pentru că autorul n-a ştiut să le aştearnă în culoarea care să

emoționeze. Scriitorul nu încearcă să iasă din relatarea strictă, în puține cuvinte, dintre cele mai obișnuite, impusă de notarea credincioasă a locului unde se desfășoară acțiunea. În aparență „impersonală", această proză este profund originală. Artistul a avut întotdeauna în față, ca țel suprem, precizia. A atins acest obiectiv, sacrificînd orice artificiu verbal și înfruntînd chiar o anumită monotonie, cum nimeni altul n-a reușit s-o facă în literatura noastră. Fără efortul încercării de a spune *frumos* ceea ce trebuie spus, după propria sa mărturisire, numai *exact*, scriitorul se ține totuși departe de relatarea seacă a paginii de proces verbal. Din astfel de rînduri apar, destul de pregnant, contururile locurilor unde se desfășoară drama. Această sobrietate o întîlnim peste tot. Parcurgerea capitolului întîi din romanul *Ion* este suficient de convingătoare. Reproducem aici doar o frază : „Lăsînd Jidovița, drumul urcă întîi anevoie pînă ce-și face loc printre dealurile *strîmtorate*, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzîndu-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Rîpa Dracului ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline" (*Ion*, p. 9).

Peisajul cu dealuri mărunte, cu șarpele drumului desfășurat printre ele, este evocat de Liviu Rebreanu doar cu două vocabule : *strîmtorate* și *scrîntitură.* Scriitorul obține cu acest laconism de sorginte populară una din trăsăturile specifice artei sale. Permanent, descripția se menține la aceeași linie sobră, cum ne-o dovedește, printre altele, acest tablou ars de secetă : „O beteală de aur aprins se bălăbănea subt albastrul lăptos al cerului. Fuioarele subțiri de căldură se întortocheau deavalma peste lanurile gălbejite de soare, alunecau ușor pe deasupra coperișelor țuguiate ale mahalalelor, se svîrcoleau îndîrjite printre turlele tinichelate ale orașului nemărginit" (*Golanii*, p. 133). Rebreanu excelează în tabloul de natură dușmănoasă, uscată, cenușie sau indiferentă. Răceala naturii lui Rebreanu, neparticiparea ei proteguitoare la drama omului, constituie o notă caracteristică în arta acestui scriitor, și punctul de plecare trebuie căutat tot în realismul operei sale.

Dacă nu-i vitregă, natura înconjurătoare nu poate fi altfel decît indiferentă. Rar este blîndă, ospitalieră. Acest lucru contribuie, în cel mai înalt grad, la adîncirea tragismului unor situații, „subliniază anxietățile" [10], cum remarcă, cu finețea și pătrunderea obișnuită, Tudor Vianu.

Drama Savetei se consumă într-un decor glacial. Scriitorul lucrează pe două planuri : profilul zbuciumului interior al femeii, o agitație care nu-și mai găsește soluția decît în moarte, și calmul unei naturi imperturbabile, magnifică, străină cu totul de acest zbucium. Citâm cîteva însemnări asupra decorului de la sfîrșitul nuvelei : „Soarele se grăbește cu pași uriași spre asfințitul roșu ca sîngele. Rătăcește o clipă printre piscurile rumenite ale munților, apoi se scufundă încetinel, împroșcînd o ploaie de lumină ruginie pe coamele dealurilor din față" (*Nuvele*, p. 165). Crepusculul face loc unei nopți reci : „Din dosul unui deal răsare luna și se înalță zgribulită, ca un sloi de gheață, în văzduhul înstelat. Un păianjeniș de lumină albă, rece, se așterne peste desișurile codrilor adormiți" (p. 166). După consumarea dramei : „Luna zîmbește ca un om nepăsător și se ascunde la spatele unui nour negru ca jalea" (p. 166).

Poate că nicăieri nu se face mai simțită dorința scriitorului de a mări tragismul unor situații prin notarea indiferenței naturii, cu o minuție bine cunoscută, ca în finalul romanului *Ion*. Așteptarea încordată, plină de ațîțare și spaimă, tremurul culpabil al Floricăi și gelozia sălbatică a lui George, înfipt în hotărîrea adîncă, peste actul comandat de rațiune, de a-și suprima concurentul la dragostea soției, se desfășoară pe un fundal sumbru, de noapte mohorîtă și apăsătoare. Orăcăitul broaștelor, mecanic și insensibil, completează acustica decorului : „Vremea parcă stătea în loc, precum stăteau și dînșii nemișcați, oprindu-și respirația ca să audă mai bine orice urmă de zgomot, într-o așteptare amorțită. Deafară pătrundea ca prin puf orăcăitul broaștelor, îndulcit, ca un cîntec de dragoste. Geamurile însă se stingeau în întuneric, încetul cu încetul, arătînd că vremea totuși trece și cerul se înourează treptat-treptat. O stea verzuie, care mai clipea singuratică,

---

[10] *Arta prozatorilor români*, p. 330.

dispăru deodată, acoperită parcă de o perdea neagră, trasă de o mînă tainică" (p. 456). Atmosfera de taină întunecată și înfricoșătoare este completată, tot auditiv, cu zgomotul vîntului în frunziș : „Un vînt rece se porni deodată, deșteptat parcă de glasul omului, fîșîind trist prin frunzele pomilor și trîntind poarta ogrăzii care rămăsese crăpată" (p. 457). După consumarea crimei, ca un cor uriaș, glasul broaștelor, amuțit un timp, se ridică din nou, ca o amenințare: „Orăcăitul broaștelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios și mai ințepat. George tresări, ca și cînd deodată și-ar fi revenit în fire, și intră grabnic în tindă, zăvorînd bine ușa și așezînd sapa la locul ei" (p. 458).

După cum s-a putut vedea și din pasajele citate anterior, Liviu Rebreanu este un pictor al naturii fără strălucire, dezolante chiar. Rar se oprește asupra colțului pulsînd de viață. Ochiul artistului nu este solicitat de natura exultantă. Cenușiul tablourilor se împletește strîns cu stările sufletești, cum a arătat, fără să lase loc pentru completări, Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*. Natura devine un mijloc de analiză psihologică. Starea sufletească este reliefată prin corespondențe foarte potrivite cu stările naturii. *Pădurea spînzuraților* oferă cele mai interesante exemple. Vîntul, răceala, ploaia măruntă și penetrantă însoțesc întotdeauna deprimarea : „Vîntul sufla mai friguros, desfundînd iarăși o bură de ploaie măruntă, moleșitoare. Picurii îi țîrîiau în spinare ca niște fire de nisip. . . Apostol își zise că la fel îi țîrîie și gîndurile în creieri, subțiri, nesigure, pipăitoare" (p. 93).

Expresia idiomatică apare frecvent în scrierile lui Liviu Rebreanu. Autorul celei mai zguduitoare mărturii literare a dramaticelor evenimente din 1907 n-a urmărit niciodată, în selectarea și alegerea acestor expresii, frumusețea efemeră și nu le-a privit, în consecință, ca podoabe stilistice. Interesul său s-a îndreptat, permanent, spre mijloacele lingvistice care să servească desăvîrșit adevărul psihologic și social, uneori crud, din paginile celor mai multe scrieri ale sale. Acest conținut realist respingea imaginea spumoasă, plină de strălucire, căutată. Cerea, în schimb, ca o necesitate imperioasă, comparația frecventă

și în limba vorbită sau chiar expresia frustă. Alături de aceste elemente, expresiile idiomatice, în care includem toate construcțiile particulare limbii noastre, cîteodată numai anumitor graiuri populare, își găsesc un loc potrivit.

De la început trebuie subliniat faptul că Liviu Rebreanu a selectat, din numărul mare al expresiilor idiomatice care circulă în limba noastră, în primul rînd pe cele cu un conținut dur. Numai simpla înșirare a expresiilor idiomatice din romanul *Răscoala*, într-o listă care-i departe de a fi completă, arată îndată spre ce exemple de acest fel se îndreaptă romancierul : *tai frunze cîinilor* (p. 98) ; *rezultatele vorbelor de calcă* (p. 113) ; *le-ați băgat în cap toți gărgăunii* (p. 113) ; *să nu puie la inimă* (p. 117) ; *să-i mături pe amîndoi* (p. 121) ; *ce primejdie îi paște* (p. 121); *pe unde scoatem cămașa* (p. 122) ; *l-a făcut albie de porci* (p. 123) ; *să nu te culci pe o ureche* (p. 125) ; *băiat de zahăr* (p. 128) ; *are să-și aprindă paie-n cap* (p. 132) ; *să tacă mîlc* (p. 132) ; *cruce de voinic* (p. 148) ; *frumușică picătură* (p. 148) ; *bărbat în toată firea și cu scaun la cap* (p. 150) ; *bateți apa-n piuă* (p. 152) ; *să-ți iei lumea-n cap* (p. 154) ; *îți spun verde* (p. 171) ; *ai dat cu bobii* (p. 176) ; *a întins prea mult coarda* (p. 177) ; *l-am dat gata* (p. 185) ; *sunt toți în păr* (p. 201) ; *din fir în păr* (p. 231); *să facă din țînțar armăsar* (p. 280) ; *să se ducă pe gîrlă toate* (p. 305) ; *se vor da pe brazdă* (p. 305) ; *țapul ispășitor* (p. 307) ; *s-a dus dorului* (p. 342) ; *încercăm și noi marea cu degetul* (p. 344) ; *ca frunza pe apă* (p. 350); *cu inima-n izmene* (p. 352) ; *să puie piciorul în prag* (p. 354) ; *apă chioară bătută-n piuă* (p. 355) ; *umblați după potcoave de cai morți* (p. 357) ; *să nu rămînem de căruță* (p. 373) ; *ai să mai vii tu la moara mea* (p. 450) ; *avem noi ac de cojocul tîlharilor* (p. 478) ; *fugeau mîncînd pămîntul* (p. 486) ; *țipînd ca din gură de șarpe* (p. 506) [11].

Stilul cenușiu [12], prin care comentatorii mijloacelor de expresie folosite de autorul *Răscoalei* înțelegeau exprimarea lipsită de strălucirea imaginii rare, căutată și cultivată cu grijă de alți prozatori, cuprindea, ca parte inte-

---

[11] Liviu Rebreanu, *Răscoala*, E.S.P.L.A., 1954.

[12] Vezi Tudor Vianu, *op. cit.* paragraful în care este evocată mărturia lui Tudor Arghezi asupra stilului romancierului, p. 332.

grantă, esențială, expresia idiomatică, notată în forma ei brută, neșlefuită, ca în majoritatea exemplelor citate. Lucrul acesta merge atît de departe, încît chiar notațiile umoristice, comunicate de unele din aceste expresii, n-au darul să descrețească fruntea.

Titu Herdelea, abia sosit din Transilvania la București, fără a-și avea existența materială asigurată, caracterizează ironic situația precară în care se găsește cu cuvintele : *„...deocamdată tai frunze cîinilor, cu speranța că voi găsi cîndva de lucru"* (p. 98). În altă parte, într-un comentariu al autorului, existența nesigură a tînărului gazetar este asemuită, cu același umor, *frunzei pe apă* : *„De unde își închipuise că muncind conștiincios, are asigurată o lefșoară din care să trăiască, azi iată-l iar ca frunza pe apă"* (p. 350). Cîteodată umorul amar evoluează spre notația brutală : *„Apoi norocul numai de cei îndrăzneți se ține, nu de neputincioșii cu inima-n izmene !"* (p. 352) – spune plin de năduf un țăran din *Răscoala.*

Chiar dacă alte expresii ating mai rar duritatea celei de mai sus, preferința autorului merge pe aceeași linie. Puține sînt expresiile din cele citate din *Răscoala*, care să nu fie legate de acțiuni violente, de un conținut mușcător, amar sau întunecat. Oamenii din *Răscoala* rîd rar. Trăiesc încleștați în sărăcie și în lupta fără sorți de izbîndă. Viața lor intelectuală este mînată de abrutizare. *Stilul cenușiu*, despre care a mai fost vorba, este pe nedrept condamnat la un scriitor al cărui realism crud ridică brutal cortina în spatele căreia apare un tablou social dramatic.

Onestul învățător Ion Dragoș din *Răscoala* este la discreția boierului Miron Iuga. La fel revizorul care-l protejează : *„Miron Iuga însă nu e o fire care să-și schimbe gîndurile și, cînd va observa tărăgăneala revizorului, se va adresa chiar ministrului, prieten de-al lui, sau va pune pe cuscrul său, deputatul Gogu Ionescu, să-i măture pe amîndoi"* (p. 121). Expresia idiomatică *să-i măture* din fraza citată, nu are nimic comun cu exprimarea elegantă. Ea este cît se poate de potrivită în această împrejurare. Samavolnicia și lipsa de scrupule sînt denunțate necruțător. Acești oameni se adresează unul altuia, în relațiile de la superior la inferior, ca în exemplul următor : *„Căpi-*

tanul, firește, a tăbărît asupra plutonierului, l-a făcut albie de porci și i-a pus în vedere că-l zvîrle tocmai în fundul Dobrogei dacă va mai da motive de nemulțumire d-lui Iuga care așa și pe dincolo..." (p. 123). Posturile de răspundere se obțineau, în trecut, după rețeta care l-a adus în fruntea județului pe Boierescu : „*A trebuit să puie piciorul în prag, adică să intervie direct prin anume prieteni influenți de la București, ca să frîngă rezistența ministrului*" (p. 354). Demagogia politicienilor de talia acestui prefect displace pînă și celor pe care-i servește : „*Miron Iuga n-asculta discursul prefectului. El disprețuia mijloacele acestea de a încurca pe săteni cu apă chioară bătută-n piuă*" (p. 355).

La început, țăranii s-au înarmat numai cu ceea ce le oferea mizeria dimprejur, răbdarea tenace, deprinsă în ani mulți de suferințe : „*– Omul cît poate tot rabdă că altfel ar trebui să-ți iei lumea-n cap! observă Serafim Mogoș amărît*" (p. 154). Trezirea țăranilor este notată în același limbaj reticent, în care nu pot fi remarcate, ca elemente particulare, decît cele cîteva expresii idiomatice: „*– Da noi ce ne holbăm de pomană, măi fraților?... Ori n-avem altă treabă?... Ia haidem mai sus, să vedem și noi ce mai mișcă prin sat și să nu rămînem de căruță!*" (p. 373). În fața armelor, curajul piepturilor goale s-a frînt : „*Țăranii fugeau mîncînd pămîntul, îmbulzindu-se, strivindu-se, urlînd*" (p. 486).

Exemplele citate, la care s-ar putea adăuga și altele, demonstrează, fără să se facă simțită nevoia comentariului amplu, supunerea perfectă la conținut a expresiilor idiomatice în opera lui Liviu Rebreanu. Lipsite de strălucire, notate în forma lor din limba vorbită, mai rar prelucrate, și atunci nu cu intenția de a le transforma în podoabe, ele constituie un element de bază între mijloacele de expresie ale romancierului.

Cercetarea expresiilor idiomatice în opera lui Rebreanu ne dă posibilitatea să aducem un corectiv părerii mai vechi, aproape generală în critica literară a timpului, asupra stîngăciei romancierului în notarea vorbirii orășenilor, în special a reprezentanților mediului social „de sus". Este adevărat că aceste personaje nu ajung nicio-

dată pînă la verva sclipitoare, spumoasă, dar intențiile realiste ale autorului sînt cum nu se poate mai potrivit servite de aparenta sărăcie a limbii. Preocupat de adevăr, romancierul n-a căutat să înfrumusețeze vorbirea eroilor săi. De aceea felul de a vorbi al boierului Miron Iuga nu se deosebește prea mult de al țăranilor cu care trăiește alături ; expresia idiomatică și anumite construcții stereotipe nivelează felul de a vorbi al acestor personaje : „– *Uite rezultatele vorbelor de clacă cu care ați împuiat urechile țăranilor ! făcu Miron apăsat, adresîndu-se mai cu seamă fiului său. Cîtă vreme țăranul a știut că trebuie să se învoiască cu moșierul, ca să poată trăi amîndoi, au mers toate bine. De cînd le-ați băgat în cap toți gărgăunii au început fapte d-astea. Și e numai începutul ! Fii sigur că vor urma altele și mai urîte*" (p. 113).

Rafinamentul frivol al Nadinei, soția lui Grigore Iuga, s-ar părea că respinge expresia idiomatică. Lucrurile stau altfel. Nadina folosește astfel de expresii, și autorul a știut să aleagă pentru acest personaj tocmai pe acelea cu ajutorul cărora să poată contura o latură a caracterului său, desprinsă din trăsătura esențială, frivolitatea ei mondenă. Femeie de lume, ea se dovedește o amfitrioană atentă cu toți, indiferent de natura sentimentelor ce o leagă de vizitatori și, de aceea, își întîmpină arendașul cu multă dezinvoltură și cu o amabilitate suspectă, ascunsă într-o expresie idiomatică : „– *Tocmai despre dumneata vorbeam... Parc-ai dat cu bobii !* (p. 176). S-o urmărim pe aceeași eroină în altă împrejurare, la teatru : „*Nadina trona în loja ei ca un idol satisfăcut de admirația credincioșilor. Își aluneca alene ochii peste parter, schimba saluturi cu cîte o lojă. După primul examen sumar, spuse încet lui Grigore : – Ai văzut ? Pînă și Predelenii sunt toți în păr... Ce-o fi pățit zgîrcitul de-a cheltuit atîția bani ?*" (p. 201). După spectacol, în localul descoperit de Raul, „*absolut parizian și retras, unde nu merge decît lumea cea mai bună...*", Nadina va spune încîntată, în franțuzește : „– *Ah, oui, c'est vraiment très chic, très parisien !*" (p. 203).

La prima vedere s-ar părea că există în vorbirea acestui personaj contradicții grave. În realitate, în trei situații

diferite, autorul își pune personajul să vorbească diferit și dă posibilitate cititorilor să-i adîncească personalitatea: Nadina vorbește pe un ton glumeț, întărit de expresia populară *parc-ai dat cu bobii*, cu arendașul ei, considerat „de la țară" ; vorbește clevetitor, în intimitate, cu soțul : „*Predelenii sînt toți în păr...*" ; și în jargon franțuzit în „societate". Aici trebuie căutată legătura dintre aceste elemente, numai în aparență disparate, în realitate dozate destul de bine.

Eroii lui Rebreanu nu vorbesc „frumos". Vorbele lor puține, nealese, anumite construcții tipice și, după cum s-a remarcat, chiar interjecțiile [13] sînt, întotdeauna, potrivite cu conținutul comunicat. Acest conținut realist, uneori cu accente naturaliste, cerea mijloace de exprimare adecvate. Între acestea, expresia idiomatică nudă, neînfrumusețată, joacă un rol hotărîtor.

Mulți prozatori s-au oprit asupra dialogului eliptic în care se desfășoară conversația săracă a țăranilor, cu scopul de a-l valorifica artistic. Rebreanu se deosebește de înaintași. Realismul său găsește în acest procedeu mijlocul excelent de a obține concentrarea necesară stării răbdate, stăpînirii impuse. În nici o operă din literatura noastră clocotul revoltei, durerea acumulată, umilința și batjocura nu sînt mai fericit cuprinse, în cuvinte mai puține, ca în *Răscoala*. Durerea te învață să nu vorbești mult. Surdă, ea se rostește doar în cîteva fraze pline de reticențe sau de interjecții. Se continuă aici un procedeu cunoscut din nuvelele scriitorului și din romanul *Ion*. Iată cîteva cuvinte, frînte, chinuite, în efortul mărturisirii izvorîte biruitor, deși a fost violent reprimată, rostite de Ion : „Pămîntul... de... pămîntul... Bun e pămîntul și drag mai ți-e cînd e al tău... Dar dacă n-ai pentru cine să-l muncești, parcă... zău așa...." (p. 439). În *Răscoala*, gîndul mărturisit pe jumătate devine procedeul obișnuit pentru sublinierea amenințării încă ascunse, dar care își face loc, cu greu, mereu stăpînită, spre suprafață. La capătul răbdării, țăranii din *Răscoala* proferează, tot mai deschis, amenințarea : „Rabzi,

---

[13] G. Călinescu constată în studiul : *Liviu Rebreanu*, Iași, Colecția Scriitori de ieri și de azi, p. 28 : „Vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională".

rabzi și oftezi pînă nu mai poți ș-apoi..." (p. 204). Gîndul lui Petre Petre îl muncește și pe Leonte Orbișor: „Nu mai putem, oameni buni! strigă deodată și Leonte Orbișor, încurajat parcă. Din iarna asta nu-i chip să ieșim. Ori murim, ori..." (p. 228). Amenințarea se face tot mai evidentă. Gîndul, ocolit, începe să se mărturisească deschis, deși nu complet. Îl rostește tot Petre Petre: „Apoi pînă n-om pune mîna pe topoare nici noi n-om..." (p. 258).

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că modul reticent de exprimare apare numai în vorbirea țăranilor. Fraza trunchiată este prezentă în vorbirea tuturor personajelor, după cum ne-o dovedesc exemplele: „Eu am venit aici ca să fiu liniștită nu să..." (Nadina, p. 224); „Dacă nici asta nu mai face senzație atunci..." (Titu Herdelea, p. 234); „Bine, dragă Alexandre, dacă tu poți crede că eu pot glumi cu astfel de..." (Grigore Iuga, p. 240). În vorbirea țăranilor reticența este un element stilistic tipic. În cazul personajelor culte este un accident impus de o situație specială, de cele mai multe ori.

Nu numai revolta sau indignarea motivează reticența. Notarea frămîntărilor interioare, fărîmițarea gîndului în meandrele stărilor psihice apăsătoare, pline de spaimă, solicită aceleași mijloace. Golul în vorbire apare ca unica posibilitate de exprimare a vidului sufletesc provocat de o emoție puternică. Aceste stări sufletești tulburi, pîclele de la periferiile conștientului, sînt notate cu mijloacele simple cunoscute: repetiții, automatisme, vorbe bîlbîite fără șir etc. Cîteva exemple din *Ițic Ștrul dezertor* marchează surparea echilibrului interior la niște oameni cu un fond sufletesc ales. Această dărîmare este înregistrată perfect de vorbirea lor: „Bine, don' căprar... bine, don' căprar... bine, don'căprar... bîlbîi Ițic tot mai încet, ca și cum glasul i s-ar fi infiltrat prin niște site tot mai dese" (p. 260). E o stare de prostrație provocată de o veste zguduitoare. Cu aceleași mijloace este înfățișată și starea sufletească a caporalului. Cităm comentariul autorului și vorbele repetate fără șir de căprar:

„Pe fruntea căprarului se ivi îndată o umbră grea. Întoarse capul, își îndreptă arma pe umăr și murmură foarte gros, ca dintr-o groapă:



— Ia taci !...

Pe urmă, peste cîteva clipe, iarăş :

— Ia taci !...

Şi apoi, aproape la fiecare pas, ostoitor, îngrozit parcă el însuşi de glasul său...

— Ia taci !..." (p. 263).

Adăugăm şi această hotărîtă condamnare a războiului în vorbe puţine, pline de obidă şi dezgust : „— Războiul, *Ioane !*... Aşa-i : sînge, moarte, durere, pacostea lumii..." (p. 298).

Personajele lui Liviu Rebreanu vorbesc puţin, neales, cu pauze mari, întretăiat, fără poezie căutată, ca în viaţă, cînd n-ai timp să-ţi alegi cuvintele. Acest limbaj este magistral dozat, cu o intuiţie de mare scriitor, şi corespunde perfect stării sufleteşti de care este stăpînit personajul. Liviu Rebreanu este un adevărat maestru al vorbirii cu articulaţii elementare, încălecată, specifică stărilor de derută sufletească. Foarte concludentă, din punctul acesta de vedere, este cartea a IV-a din *Pădurea spînzuraţilor*, cu întrebările rupte, şoptite sau gîndite de Bologa.

Opera lui Rebreanu este străină efuziunilor lirice. Determinările, rare, apar solicitate de nevoile preciziei. Accentul cade întotdeauna pe acţiune. De aceea surprinde mulţimea verbelor în opera acestui prozator cu un limbaj altfel atît de parcimonios. Exemplele sînt numeroase : „zeci de vrăjmaşi se văitau, înjurau, gemeau" (Nuvele, p. 223) ; „sufletul lui nu e în stare decît să se revolte, să sufere şi să geamă" (p. 231) ; „... pîlcuri de oameni închinau, povesteau, sau se sfădeau" (*Ion*, p. 36) ; „numai cînd Ion pomeni de intabulare, sări fript, se înfurie, scuipă şi apoi strigă" (p. 269) ; „Ograda se umplu repede de oameni care se minunau, strigau, se închinau, înjurau" (p. 402) ; „Cuvintele se legănau, pluteau şi se împreunau într-o melodie stranie" (*Pădurea*, p. 255) ; „Femeia roşi, se scuză, surîse, dispăru" (*Răscoala*, p. 120) ; „Primarul se uită, cercetă, se suci şi, nedescoperind nici o urmă de spargere, întrebă deodată mînios" (p. 131) ; „Gîndurile îi alergau, se împleteau, se goneau, făureau planuri, le sfărîmau, stîrneau speranţe" (p. 220). Numărul acestor exemple ar putea fi înmulţit pînă la o cifră impresionantă.

Toate demonstrează simplitatea structurii frazei lui Liviu Rebreanu : scurtă, aproape dezbrăcată de incidente, lipsită de orice complicaţie topică. Această frază laconică informează cu exactitate. Propoziţiile scurte, cu determinări puţine, seci, înregistrează insistent, pînă la monotonie, amănuntele unei situaţii, o stare sufletească, chipul unui om, un fragment de natură mohorîtă. Totul într-o concentrare maximă, care lasă mereu impresia de forţă zăgăzuită. Niciodată nu irumpe, dar posibilitatea revărsării este mereu prezentă. Mulţimea verbelor predicative la acelaşi mod, timp şi diateză, între care îşi face un loc aparte tripticul de imperfecte, contribuie, în cel mai înalt grad, la obţinerea efectelor menţionate.

Particularităţile sintactice se aşază alături de toate mijloacele stilistice analizate pînă aici pentru a demonstra corespondenţa perfectă, fără nici o discrepanţă, dintre realismul operei lui Liviu Rebreanu şi stilul său sobru, menţinut mereu la nivelul necesar comunicării nefalsificate a datelor realităţii. Aici trebuie căutat unul din marile merite ale romancierului, căruia i s-a negat pe nedrept, de multe ori, arta. Liviu Rebreanu, autorul primelor construcţii epice de mare întindere, deplin realizate, din literatura noastră, pune o piatră care nu poate fi ignorată la temelia stilului realistic românesc. Romanul românesc nu poate fi conceput fără *Ion*, *Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*. Aceste cărţi mari îi statornicesc lui Liviu Rebreanu locul pe care îl ocupă în istoria noastră literară, ca cel mai strălucit reprezentant al realismului epic la noi. Mijloacele sale stilistice, în aparenţă rudimentare, care aveau să provoace enervarea lui Arghezi, sînt întotdeauna adecvate idealului artistic pe care şi l-a fixat acest mare prozator : prezentarea depoetizată a naturii umane.

1955–1957

V. UNIVERS POETIC ȘI EXPRESIE

Evoluția limbajului poetic modern

După cea mai veche definiție – și poate că cea mai exactă dintre atîtea cîte i s-au dat – poezia a fost socotită „creație", așa cum indică și sensul grecesc al cuvîntului *poiesis*. Dacă poezia este creație, universul poetic, formulă adeseori folosită, dar tot pe atît de vag definită, nu poate fi altceva decît universul creat, inventat de poet. Poezia este un univers secund, cum s-a spus de mult timp, care nu-l copie pe cel real, ci mai degrabă îl concurează. Poetul a fost considerat întotdeauna, mai presus de orice, un creator de imagini, dar cu acestea el nu „descrie" universul concret, ci-și comunică propriul său univers, singurul care poate căpăta atributul „poetic". Noi nu cunoaștem acest „univers" decît în „comunicarea" poetului, și este limpede atunci că interesul criticului trebuie să se orienteze în primul rînd către acest limbaj special. Universul poetic se identifică cu expresia poetică, identitate pe care n-o observăm noi pentru prima dată. Așa stînd lucrurile, ni se pare mult mai interesantă decît discuția teoretică o încercare de a schița, în cîteva etape mai importante, evoluția limbajului poetic, adeseori neglijat, deși cercetarea lui este singura cale care ne poate introduce în universul poetului.

În vremea lui Alecsandri, limbajul poetic răspundea unui anumit canon despre poezie și, în consecință, era supraindividual, convențional în mare măsură. Nu poetul era cel care crea limbajul, ci el se lăsa, ca artist, modelat de un limbaj moștenit, care-și pierduse funcționalitatea. Acest limbaj era apt pentru „descrierea", într-o formă poetizată, a realității, dar era străin, exceptînd unele poezii

cu accente vizionare și cîteva pasteluri, de ceea ce cu drept se poate numi expresie poetică, în sensul de univers inventat în și prin comunicarea poetică. G. Călinescu avea dreptate cînd observa că „partea cea mai durabilă a operei lui Alecsandri este aceea în proză". Aici și în comedii, cu toate că modelele lor franceze sînt ușor de recunoscut (dar nu aceasta este important pentru că o bună patre din comedia universală își află izvoarele în Plaut și teatrul acestuia, în noua comedie greacă, în Menandru mai ales), lumea pare mai degrabă inventată, iar seva limbajului se simte din plin. Eminescu, deși începe să scrie ca Alecsandri și ca Bolintineanu, sparge toate clișeele anterioare și creează un limbaj original. Limbajul eminescian nu mai este apt numai pentru a descrie lumea concretă, el n-o „oglindește" pe aceasta, ci comunică una inventată, universul său poetic. Este treapta superioară a limbajului, care nu poate să se ivească decît după ce cealaltă fusese definitiv stabilită, meritul incontestabil al generației lui Alecsandri. Exista acum un cod general cu care urmașii puteau elabora propriul lor cod. De aceea, încurcînd puțin lucrurile, unii socotesc că limba română literară începe cu Eminescu, în opera căruia trebuie să căutăm numai expresia ei cea mai rafinată.

Citind cu atenție *Amintirile* lui Slavici, D. Caracostea reține un amănunt semnificativ pentru concepția poetului despre limbajul poetic. Eminescu, spune Slavici, „ținea ca muzica limbii să fie și ea astfel alcătuită, încît să simtă ceea ce voiește el și cel ce nu înțelege vorbele". Se teoretiza, cu aceste cuvinte pe care Eminescu i le adresa lui Slavici, trecerea de la limbajul poetic convențional, potrivit pentru descrierea lumii concrete, la limbajul capabil să exprime universul poetului. Această muzicalitate era căutată de Eminescu dincolo de corectitudinea prosodică și de perfecțiunea rimelor, fără să fie indiferent, cum se crede uneori, la astfel de reguli, tratate doar cu o deplină libertate creatoare. Eminescu a căutat rezonanța interioară a sunetelor cuvintelor, puterea lor de a influența sensibilitatea, și poate că de aceea imaginile sale, bazate pe virtuțile acustice ale limbii române, sînt intraductibile. Arhaismele și regionalismele, fonetice mai ales, ca să ne referim la

cele mai banale exemple, nu-i servesc, cum se mai afirmă cîteodată copilăreşte, pentru a „picta", după cunoscutul adagiu horaţian, înţeles limitat, cu cuvintele *(ut pictura poesis)*, ci pentru a comunica un sentiment al timpului şi al locului. Nu culoarea locală sau a epocii, sau o vană muzicalitate exterioară, căuta poetul cînd scria *inemi, patemi, lumine, lunge, limbe, sara, cridă, rump, steauă, neauă, vinure, cînture, dorure, vînture etc.*, etc., sau cînd rima *rumpă* cu *scumpă*, *deie-şi* cu *ei-şi*, *patemi* cu *singurătate-mi*, *deasă* cu *pasă*, *sine-mi* cu *inemi* etc., ci un sentiment al timpului, care este o dimensiune a universului său poetic, comunicat în imagini muzicale de o extraordinară complexitate şi putere de a subjuga. Vocalele deschise, succesiunea celor închise şi ascuţite sau a diftongilor, consoanele cu o vibraţie mai intensă, numărul şi accentul silabelor în vers au la Eminescu neîndoielnice corespondenţe sufleteşti, cum au demonstrat, ajungînd cîteodată la concluzii diferite, Ibrăileanu, Caracostea şi Călinescu.

Pentru o analiză mai detaliată a modului în care realizează Eminescu o imagine poetică extrem de complexă, de esenţă muzicală, imposibil de tradus în altă limbă, desprindem, din mulţimea arhaismelor citate, doar fonetismul *rump* şi forma de auxiliar *au*, la persoana a treia singular, fenomen răspîndit, de asemenea, foarte mult, în versurile poetului.

Varianta *rump*, ca să limităm exemplificarea la două din cele mai cunoscute poezii ale lui Eminescu, scrise în perioade diferite, apare atît într-un poem de inspiraţie folclorică, cum este *Călin*, cît şi în versurile elegiace ale poeziei *Din valurile vremii*. Faptul că în *Călin* întîlnim ambele variante, *rump* şi *rup*, dezvăluie cu toată limpezimea semnificaţia poetică acordată de Eminescu formei vechi şi populare în raport cu cea obişnuită. Pentru a pătrunde în palat şi apoi în iatacul fetei de împărat, Călin *rupe* gratiile ruginite ale unei bolţi : „Aşezînd genunchi şi mînă cînd pe-un colţ cînd pe alt colţ / Au ajuns să *rupă* gratii ruginite-a unei bolţi". El este despărţit de fata de împărat, care doarme în *crivat*, într-un decor părăginit, scăldat în lumina de cridă a lunii, doar de o subţire pînză de păianjen, element folosit adeseori în basme pentru a sugera

vechimea claustrării. „Iar de sus pîn-în podele un painjăn prins de vrajă / A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă" ; „Tremurînd ea licurește și se pare a se *rumpe* / Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe". Această unică „stavilă" va fi înlăturată cu gingășie de Călin : „Iar voinicul s-apropie și cu mîna sa el *rumpe* / Pînza cea acoperită de un colb de pietre scumpe". A doua zi, fata va constata, după ce miracolul nopții s-a risipit, odată cu lumea de basm, că firele sînt *rupte* : „Ea a doua zi se miră, cum de firele sunt *rupte*, / Și-n oglindă a ei buze vede vinete și *supte*". Observăm așadar, în versurile citate, că cele două fonetisme sînt perfect acomodate la două împrejurări deosebite. *Rump* este mai potrivit, prin sugestia de vechime pe care o poate crea, și prin faptul că se opune obișnuinței noastre fonetice, cu atmosfera de miraj, de poveste, din versurile în care apare, pe cînd *rupt* este solicitat de zugrăvirea unei situații concrete. Încadrarea organică a complexului sonor arhaic în imaginea poetică este cît se poate de evidentă.

Și în alte poezii, chiar dacă se schimbă cîmpul asociativ, *rump* este folosit într-un mod asemănător. În poezia *Din valurile vremii. . .*, clădită pe ideea ireversibilității timpului, ilustrată de poet prin rememorarea unui episod amoros, „umbra" pierdută în „valurile vremii" nu poate căpăta o formă mai consistentă, adusă în conștiință din „negurile reci", și „se pierde". Fonetismul cu rezonanțe arhaice *rump* intră de data aceasta în ansamblul unei imagini menite să sugereze răceala, vechimea, îndepărtarea, zădărnicia efortului de a încălzi trecutul prin amintiri : „Cum oare din noianul de neguri să te *rump* / Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump. . .". Eminescu, după cum se vede și din acest exemplu, cîntărește cu o extraordinară finețe nuanțele sonore ale cuvintelor și le folosește, după împrejurări, în funcție de intensitatea și de felul emoției.

Compararea variantelor de laborator cu cea definitivă evidențiază, în mod elocvent, și în alte cazuri, acest fapt. Din mulțimea versurilor în care apare forma de auxiliar *au* la singular, persoana a III-a, ne reține atenția, în acest sens, o strofă din *Luceafărul.* Vom observa că procesul de

limpezire a versurilor din această strofă merge de la notarea grăbită a ideii, în cuvinte și forme gramaticale obișnuite, pînă la cristalizarea lor, în forma definitivă, cu ajutorul cîtorva elemente arhaice. În acest scop, poetul recurge la o formă verbală perifrastică și folosește, în variantă ultimă, în locul lui *a*, dintr-o variantă anterioară, forma *au* ca în limba veche : „Iar apa unde *a căzut* / În valuri se rotește / Și din adînc necunoscut / Frumos și mîndru crește" ; „Iar apa-n care *a căzut* / În valuri se rotește / Și din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr crește"; „Și apa unde-*a fost căzut* / În cercuri se rotește, / Și din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr crește" ; „Și apa unde-*au fost căzut* / În cercuri se rotește, / Și din adînc necunoscut / Un mîndru tînăr crește". Poetizarea este, și în acest caz, un rezultat al îndepărtării de limbajul comun printr-o subtilă arhaizare de esență muzicală. La fel vor fi încorporate de Eminescu în limbajul său poetic și elementele populare sau neologismele.

Eminescu, spre deosebire de înaintași, a supus limba unui proces mult mai adînc și mai subtil de cizelare artistică. S-a folosit, în acest scop, după cum am văzut, și de o serie de elemente arhaice, selectate pentru valoarea lor eufonică, pe care nu s-a mulțumit însă să le reproducă mecanic din textele vechi, ci și le-a apropiat creator. Tocmai aceste intervenții creatoare, în care erau urmate, în unele cazuri, modele vechi, i-au fost mai mult reproșate de unii contemporani. Derutați de noutatea expresiei eminesciene, prin excelență muzicală, aceștia n-au înțeles uriașul efort pe care îl făcea poetul de a ridica limbajul poetic, neîncăpător pentru sensibilitatea și imaginația sa („Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă"), pe o treaptă superioară, indicată de atingerile poeziei cu muzica.

Despre Macedonski s-a afirmat, puțin cam grăbit, că nu avea „simțul limbii", că „limba lui română pare învățată de curînd", că nu se înscrie printre „constructorii de limbă literară", pentru a se ajunge la această concluzie cu totul dezavantajoasă pentru poet : „O limbă macedonkiană însă nu există"[1]. Macedonski, așa cum remarca cu

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p. 464.

dreptate Tudor Vianu, a vorbit totuşi într-un „idiom poetic" aparte. În versul lui fastuos, poetul încorporează neologismul eufonic şi cuvîntul exotic, lăsîndu-se cîteodată ameţit de mirajul lumii pe care i-o descoperea ochiul său lăuntric. Ivirea şi năruirea visului, mirajul şi realitatea se transformă în *Noapte de decemvrie*, ca în atîtea alte poeme macedonskiene, într-o adevărată euforie sonoră : „Bagdadul ! Bagdadul ! şi el e emirul... — / Prin aer, petale de roze plutesc... / Mătasea-nflorită mărită cu firul / Nuanţe, ce-n umbră, încet, veştejesc... — / Havuzele cîntă... — voci limpezi şoptesc... / Bagdadul ! Bagdadul ! şi el e emirul". Aceeaşi tehnică muzicală bazată pe repetiţii, cu adînci ecouri lăuntrice, în care accentul cade pe cîte un cuvînt cu străluciri exotice *(Bagdad, emir, topaze)* sau pe vechi vocabule melodioase, în îmbinări sonore, datorită repetiţiei aceloraşi sunete *(turnuri de-argint)*, ne întîmpină peste tot : „Rămîne nălucă, dar tot o zăreşte / Cu porţi de topaze, cu turnuri de-argint, / Şi tot către ele s-ajungă zoreşte, / Cu toate că ştie prea bine că-l mint / Şi porţi de topaze, şi turnuri de-argint". În *Cîntecul ploaiei* repetiţia devine instrumentul obsesiei : „Plouă, plouă, / Plouă cît poate să plouă. / Cu ploaia ce cade, m-apasă / durerea cea veche, cea nouă... / Afară e trist ca şi-n casă, — / Plouă, Plouă // Plouă, plouă... — / Plouă cît poate să plouă..."

Doi poeţi, care continuă în chip diferit experienţa lui Macedonski, par că se opun în modul cel mai violent unul altuia : Ion Minulescu şi G. Bacovia. Ion Minulescu, atras de ţărmurile îndepărtate, îşi construieşte un univers ireal, într-o revărsare grandilocventă de cuvinte căutate cu ostentaţie, chiar cînd sînt din mediul domestic, gustîndu-le cu voluptate sonorităţile puternice. Această feerie sonoră este universul lui strălucitor şi inconsistent, inimitabil, deşi s-au încercat atîtea pastişe. Frondeurul zgomotos care îşi destina, la începutul veacului, opera „pentru mai tîrziu", un poet care s-a vrut deci mai controversat şi mai plin de taine, mai neînţeles (de reţinut amărăciunea din titlul volumului din 1936, *Nu sunt ce par a fi...)*, s-a văzut larg şi repede receptat de confraţii care l-au pastişat (v. *Povestea mea şi a lor)* ca şi de publicul care i-a învăţat şi declamat deîndată versurile spumoase şi sonore. Această

largă popularitate a început să devină stînjenitoare, discreditîndu-l pe poet în ochii criticii, care a încetat să-l mai vadă pe inovator, pe creatorul original, pentru că pe această imagine se fixase definitiv aceea a colportorului unui simbolism sui generis, bufon, retoric, balcanizat. „Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Poppescu deveniţi lirici", va spune G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, atrăgînd imediat atenţia, fapt foarte important, că poetul „ca şi Anton Pann nu-şi poate traduce sublimităţile decît în limbajul lui special, convins şi burlesc" (p. 615). Minulescu, aşa cum ne sugerează acest tulburător portret călinescian, nu este un colportor al tehnicii poetice simboliste, ci inventatorul unui limbaj special. Acest lucru a fost observat şi de Mihail Sebastian, într-o cronică la volumul *Nu sunt ce par a fi*, din revista „Rampa", 6 iunie 1936 : „D. Minulescu e un poet care şi-a inventat singur tipul său de poezie. Nu-l datorează nimănui. În literatura românească nu are premergători, iar în literatura străină nu are patroni spirituali". În direcţia aceasta se precizează mult mai bine rolul mare pe care l-a jucat acest poet în evoluţia poeziei româneşti din secolul al XX-lea.

S-a vorbit mult de „analogiile mecanice", finite, cu adrese precise, deşi în aparenţă libere, deschise, derivate din acelea mai subtile, nefinite, ale simboliştilor (*Pastel mecanic, Pastel banal* ş.a.). Se uită cîteodată, cînd se fac astfel de comentarii, un lucru : o lume nouă pătrunde cu Minulescu în structura imaginii poetice, care înglobează cotidianul, civilizaţia ambiantă, plăcerea confortului modern, cu mulţimea obiectelor numite cu termenul uzual, prozaic : *eau de cologne, etajeră, şoşoni, calorifer, manşon, flacon, butonul electric, hall, mapă, fier forjat* etc. Minulescu devansează, cu această tendinţă evidentă de prozaizare a limbajului poetic, observată de Tudor Vianu în *Postfaţa* ediţiei din 1957, curente postsimboliste, slujind cu consecvenţă unui program inovator, nu fără a-şi primejdui, datorită nedezminţitei sale verve burleşti, reputaţia de poet mai profund. Lexicul poate deveni însă, în descrierea interiorului, luxuriant, continuîndu-se ceva din stilul preţios al unor poezii macedonskiene : „Stofe vechi, o

mandolină, / Un *Cézanne* și doi *Gauguin*, / Patru măști de bronz : / *Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin*, / O sofa arabă, două vechi icoane bizantine, / Un potir de-argint, mai multe vase vechi de Saxa pline / Cu mimoza, tamburine spaniole, lampioane / Japoneze, trei foteluri cu inscripții musulmane, / *„Fleurs du mal"* legate-n piele de Cordova, / Și pe pian: / *Charles Baudelaire* și-alături *Villiers de l'Isle-Adam...*" *(Într-un bazar sentimental).* Asociația paradoxală, în care intră cuvinte și expresii uzuale, solicitate în împrejurările cele mai diverse, este spontană, rezultatul unei înzestrări firești. Ea corespunde înclinației de a traduce, cum constatase G. Călinescu, într-un limbaj special, asemănător prin culoare cu acela al unui Mitică reabilitat ca poet, sentimentele cele mai grave. Poetul propune, în acest limbaj bufon, ironizînd și autoironizîndu-se, o viziune particulară a lumii, în care se reflectă, în imagini caricaturale, mentalitatea unei colectivități care n-a cunoscut prea bine stabilizarea. Grandilocvența lui Minulescu este adeseori simulată, însoțită de un zîmbet amar, pe care mulți nu-l mai pot observa din cauza declarației zgomotoase, sprijinită pe atragerea contrariilor : „Eu sunt o-mperechere de straniu / Și comun, / De aiurări de clopot / Și frămîntări de clape / În suflet port tristețea planetelor ce-apun / Și-n cîntece, tumultul căderilor de ape..." *(Ecce homo).* Cînd au fost crezute pînă la capăt, astfel de declarații l-au dezavantajat pe poet.

Minulescu, departe de a fi un vulgarizator al simbolismului, așa cum s-a insinuat, sau s-a spus direct, în termeni poate mai puțin brutali, este unul din făuritorii limbajului poetic românesc modern. E. Lovinescu, deși vorbește de simbolismul „exterior și mecanic", formulă atît de ușor de reținut, al lui Minulescu, în *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), îi recunoștea, încă de pe atunci, merite mari în domeniul limbajului poetic : „În procesul de formație a limbii noastre poetice putem, deci, privi acțiunea poetului ca rodnică" (p. 152). Cu toate că limita această „acțiune" mai ales la lexic, criticul observa, în același loc, că abia cu Minulescu se produce un proces mai adînc de modernizare a „limbii cristaline și cu tendințe arhaizante a lui Eminescu" și a celei „mai rurale"

din poezia lui Coşbuc. Atent la „revoluţia lexicală" provocată de neologismele poetului, Lovinescu nu duce cercetarea mai departe, pînă la punctul de unde ar fi putut observa noutăţile care angajează fondul autohton. Descoperirea acestora se va face, mai tîrziu, prin contribuţia lui G. Călinescu şi Tudor Vianu. Inovaţiile propuse de Minulescu pe la începutul secolului, ignorate sau minimalizate astăzi, acţionează puternic în ascunsa pînză freatică a limbajului poetic modern. Minulescu nu este, aşadar, un imitator, ci un inovator.

La capătul celălalt se află G. Bacovia, împresurat de nenumărate bariere, prizonierul unui spaţiu închis, sufocant. Succesiunea monotonă a repetiţiilor, elipsa, fraza sărăcită de orice podoabă retorică, sunetele înăbuşite, gemute (*u, î, m, n*), reluate mereu, în cuprinsul versurilor, şi, de multe ori, în rime banale, cromatica stinsă, cu firave izbucniri de lumină, toate aceste elemente ale expresiei poetice desenează limitele unui spaţiu lipsit de orice perspectivă, în afară de aceea torturantă a autoflagelării, într-un univers pustiit de viaţă, în care evoluează cîteva marionete.

Muzicalitatea particulară, uneori numai gravă, alteori sumbră, a poeziei bacoviene se întemeiază pe frecvenţa ridicată a vocalelor *a, o, u*. Între acestea, *u* are un rol preponderent şi, de multe ori, alternează cu *î*, în vederea aceluiaşi efect acustic : „Dormeau adînc sicriile de plumb, / Şi flori de plumb şi funerar vestmînt — / Stam singur în cavou... şi era vînt... / Şi scîrţîiau coroanele de plumb". (*Plumb*) ; „Amurg de toamnă pustiu, de humă, / Pe cîmp sinistre şoapte trec pe vînt — / Departe plopii s-apleacă la pămînt / În larg balans lenevos, de gumă". (*Amurg de toamnă*).

Muzicalitatea sumbră a versurilor este pusă în valoare mai ales de rimă : *plumb, veşmînt-vînt, plumb ; humă-gumă, vînt-pămînt*. Nazalele *m* şi *n* au proprietatea de a lungi straniu cele două vocale (*u* şi *î*), care alternează în rimă, prin mărirea capacităţii rezonatoare. Ar putea fi citate numeroase exemple asemănătoare. Poetul nu manifestă nici o îngrijorare faţă de folosirea aceloraşi procedee pentru a obţine muzica gravă de care are nevoie şi repetă obse-

dant același cuvînt, să zicem *plumb*, simbolul apăsării, sau același grup de sunete de-a lungul mai multor versuri. Nu găsește că trebuie disprețuită nici măcar rima facilă, cum este aceea pe care o obține prin folosirea verbelor la același mod sau timp, ca în aceste versuri : „De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd ... / Sunt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre". *(Lacustră)*. „Plînsul materiei" este foarte bine sugerat de acustica acestor versuri, în care succesiunea sufixului morfologic *-înd* nu mai are nimic supărător și se completează perfect cu repetarea grupului *pl*. La acest plînset al materiei în descompunere se asociază și sunetele lichide, *l* în primul rînd (v. și ultimul vers). Învelișul sonor al cuvintelor colaborează într-un mod fericit cu imaginea rară din versul : „Aud materia plîngînd", asociindu-se înțelesului ei general.

De cele mai multe ori astfel de combinații acustice sînt întîmplătoare, produse de zonele obscure ale conștiinței poetului. Nu rare sînt însă cazurile cînd valoarea impresivă a sunetelor este folosită în mod conștient. Printre alte exemple, poate fi citată și repetarea onomatopeei *hau*, care se cere rostită cu prelungirea vocalei *u* : „Hau !... Hau !... depărtat sub stele-nghețate. / În noaptea grozavă la cine voi bate ?... / O, vis... o, libertate... / Hau!... Hau !... depărtat sub stele-nghețate". *(Plumb de iarnă)*. La efectul onomatopeei *hau* trebuie să mai adăugăm și revenirea cu insistență a consoanei surde *t*, care intră, împreună cu vocalele *a* și *e*, în rimă. Dealtfel catrenul este monorimat *(-ate)*. Cităm cuvintele care cuprind grupurile de sunete menționate : *depărtat, stele-nghețate, noapte, bate, libertate, depărtat, stele-nghețate*. E un fel de repetiție mecanică aici, capabilă să sugereze speranța dezamăgită într-un vag vis de libertate.

Folosirea conștientă a valorii impresive a sunetelor poate fi dovedită și cu exemplul următor : „Și-acea caterincă-fanfară – / Îmi [2] dete un tremur satanic ; / În racle de sticlă – princese / Oftau, în dantele, mecanic". *(Panoramă)*. Efectele sonore ale acestor versuri sînt realizate cu ajutorul

---

[2] În ediția din 1957, îngrijită de autor, versul acesta apare astfel : „În *i* dete un tremur satanic" (p. 74).

vocalei deschise *a*, mai ales în cuvintele *caterincă, fanfară* (aceasta din urmă revine mereu în poezia bacoviană) și de vocala *i*, destinată să sugereze sunetul ascuțit al demodatului instrument. Trebuie notată și prezența explozivelor *c* și *t*, care completează necesar această muzică stranie : *caterincă, stilcă, satanic, mecanic*. Rima *satanic-mecanic* cuprinde toate elementele sonore pomenite.

Folosirea vocalei *i* pentru obținerea unei muzici răscolitoare, delirante, poate fi urmărită și în alte exemple : „Ningea bogat, și trist ningea, era tîrziu / Cînd m-a oprit în drum, la geam, clavirul ; / Și-am plîns la geam, și m-a cuprins delirul — / Amar, prin noapte vîntul fluiera pustiu". *(Marș funebru)*. Rima, altfel destul de săracă, cuprinde, ca de obicei, sunetele cu greutate în poezie : *tîrziu-pustiu, clavirul-delirul*. Prezența lui *u* neaccentuat adaugă un timbru sumbru muzicii ascuțite rezultate din frecvența vocalei *i*. Cuvintele *clavir* și *delir* revin cu insistență în poezia bacoviană. Fac parte dintr-un fond principal de cuvinte, cu ajutorul cărora poetul sugerează stări sufletești depresive.

Poezia lui G. Bacovia, cercetată din punctul de vedere al surselor lexicale, ar putea fi calificată săracă. Poetul s-a folosit mereu, după cum am putut constata și pînă aici, de aceleași cuvinte, repetîndu-le, pe unele, pînă la obsesie. În vocabularul poeziei bacoviene se disting, prin numărul lor mare, doar neologismele. Poet citadin, G. Bacovia va recurge adeseori la neologismul de circulație curentă, uzual, la termenul gazetăresc, politic, sau la termenii folosiți în mod obișnuit de criticul de artă. Revin cu insistență, în poezia bacoviană, cuvinte, de cele mai multe ori neologisme, legate de boală, de moarte, de neliniștea organică. Din cauza frecvenței lor ridicate, aceste neologisme merită să fie citate separat : *agonie, agonizează, alcoolic, alcoolizat, cadavru, cancer, catafalc, cavernos, cavou, delir, doliu, ftizie, funebre, funerar, halucinare, histerie, histerizate, instinct, lugubru, nervi* (repetat în titlurile atîtor poezii), *psihoze, sanatorii, simptomă, spasm, spitale* etc. Determinarea unui neologism cu alt neologism este un procedeu obișnuit în poezia bacoviană și demonstrează abundența acestui material lexical : *agonia vio-*

letă, bulevarde glaciale, cartiere democrate, cerc barbar, claxon armonic, complexul organic, crimele burgheze, decor de doliu, decor miliardar, derizorii ecouri, funebra melodie, grave drame sociale, melodia funebră, probleme sociale, secol rafinat, vast cavou ş.a. Nu rare sînt cazurile cînd neologismul cuprinde versuri întregi : *„O poemă decadentă cadaveric parfumată" ; „Profil de burg gigant"* etc. Nu mai pomenim atîtea poezii care cuprind chiar în titlu neologisme.

Cercetarea neologismului bacovian impune o observaţie care trebuie reţinută. Poetul nu s-a îndreptat către acest izvor lexical cu intenţia de a selecta cuvinte rare, menite să solicite sensibilitatea cititorului prin caracterul lor exotic, cum au procedat, mai înainte, Macedonski şi Minulescu. A acordat termenului prozaic, gazetăresc, aceeaşi ospitalitate în poezia sa ca şi termenului cules din ştiinţele exacte, ambii consideraţi în afara terminologiei poetice, prozaici. Cîteodată astfel de „prozaisme" cuprind expresii întregi, după cum s-a putut vedea din exemplele citate mai sus.

Poezia lui G. Bacovia, plină de neologisme, ar trebui să reprezinte, în planul limbii literare, o fază foarte avansată. Terminologia politică, citadină, termenii tehnici din domeniul esteticii, cu preponderenţa celor legaţi de muzică şi de literatură, împing poeziile sale spre ultima treaptă de dezvoltare a limbii literare. Cu toate acestea, lectura celor mai multe poezii ale lui G. Bacovia îţi lasă o puternică impresie de vetust, de desuet. Contribuie la acest efect nu numai atmosfera provincială, depăşită, din unele poezii, ci şi vocabularul lor. Nu este cazul să mai revenim asupra cuvintelor legate de moarte şi înmormîntare, care contribuie, într-un grad foarte înalt, la realizarea aerului vetust al unor versuri bacoviene, deşi, după cum am observat, cei mai mulţi termeni din această categorie sînt tot neologisme. Mai interesantă, pentru discuţia noastră, ni se pare preferinţa poetului pentru dubletul uşor arhaic al unor cuvinte. Dubletul este, de cele mai multe ori, tot un neologism, însă aparţine unei categorii cu o situaţie precară în limba română. În felul acesta se ajunge la situaţia paradoxală că neologismul este simţit învechit şi cuvîntul mai

vechi, cu care concura într-o vreme, nu. Aşa stau lucrurile cu neologismele : *amor*, înlocuit aproape total de *iubire*, *amant*, *amanţi*, înlocuite cu *iubit(ă)*, *îndrăgostit(ă)*, *roză*, înlocuit de *trandafir*, *suvenir*, înlocuit de *amintire* etc. Unii din aceşti termeni mai circulă doar cu înţelesuri peiorative sau alimentează limbajul polemic. Bineînţeles că în poezia lui G. Bacovia nu au astfel de sensuri. Alături de termenii înregistraţi pentru aerul lor desuet, am mai menţiona şi cuvintele : *fantazie*, înlocuit de mai noul *fantezie*, *clavir*, înlocuit de *pian* şi neuzitatele *mantie*, *princesă*, *signale* etc.

Aproape dezbrăcată de imagini, poezia lui G. Bacovia foloseşte, în schimb, pe o scară largă, anumite procedee sintactice, între care repetiţia joacă rolul cel mai important. Tehnica repetiţiei convine în gradul cel mai înalt sondajului psihologic în subconştient întreprins de poet. Dacă trecem peste frecvenţa ridicată a repetiţiei, care dealtfel nu conduce la o frază arborescentă, trebuie să subliniem construcţia foarte simplă, lineară, a frazei, lipsită aproape total de complicaţiile topice obişnuite în creaţia altor poeţi. De cele mai multe ori poetul relatează sec, în puţine cuvinte, fapte în aparenţă disparate, care nu reuşesc niciodată să se înlănţuie într-o anecdotă, nici măcar într-o fază primară a acesteia. Propoziţiile principale, de multe ori simple, eliptice, se înşiră de-a lungul unor strofe întregi. Ar putea fi culese, aproape la întîmplare, un număr foarte ridicat de exemple care să demonstreze că sintaxa bacoviană, admirabil instrument pentru a sugera vidul sufletesc provocat de condiţiile exterioare (societate-natură), se desfăşoară după cele mai simple norme: „Şi toamna, şi iarna / Coboară-amîndouă ; / Şi plouă, şi ninge, – / Şi ninge, şi plouă". *(Moină).* E greu de închipuit o economie verbală mai accentuată şi o sintaxă redusă la o schemă mai simplă. Acest model nu poate fi egalat decît de exemple oferite tot de poezia bacoviană : „E toamnă, e foşnet, e somn. . . / Copacii, pe stradă, oftează ; / E tuse, e plînset, e gol. . . / Şi-i frig şi burează". *(Nervi de toamnă).*

Cu Lucian Blaga şi cu Ion Barbu se reia o experienţă începută de Eminescu în prefacerea limbajului poetic. Pe calea „metaforelor revelatorii", cum le numeşte chiar poetul, Blaga se îndreaptă către vîrsta arhaică, a miturilor

populare și a basmului, din care-și alcătuiește un univers cu atît mai tulburător cu cît încearcă să descifreze în el „matricea stilistică" a unui întreg neam. Sentimentul istoriei, de care Blaga nu-i lipsit, se manifesta altfel decît la Goga, poetul unei lupte cu țeluri cunoscute, concrete, imediate. Spațiul și timpul se mitologizează și lasă chiar impresia că se retrag din istorie. Spunem că se creează numai o astfel de impresie pentru că rar se ajunge, în practică, la un astfel de rezultat. Timpul devine, ca la Eminescu, o dimensiune interioară, iar metaforele care îl comunică trebuie puse, cum cere poetul, în legătură cu „existența specific umană" [3]. Poezia *Somn*, citată de poet în *Geneza metaforei* [4], ne oferă cea mai strălucită ilustrare : „Noaptea întreagă. Dănțuiesc stele în iarbă. / Se retrag în pădure și-n peșteri potecile, / gornicul nu mai vorbește. / Buhe sure s-așează ca urne pe brazi. / În întunericul fără de martori / se liniștesc păsări, / sînge, țară / și aventuri în cari veșnic recazi. / Dăinuie un suflet în adieri, / fără azi, / fără ieri. / Cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți. / În somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți".

Poezia *Părinții* dezvăluie aceeași continuitate, într-o stranie îmbinare între animat și inanimat, pînă la stabilirea unor legături tainice între om și natură, în preajma vetrelor arhaice : „Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile, / Ei vor să fie rădăcinile, / prin cari ne prelungim pe sub pămînt. // Se-ntind domol părinții pe subt pietre, / în timp ce în lumini mai adăstăm, / în timp ce ferciri ne-nprumutăm / și suferinți și apă vie pe la vetre". Semnificative pentru această contopire sînt și metaforele din *Pasărea sfîntă*, poate că cel mai frumos elogiu care i s-a adus vreodată lui Brâncuși, în opera căruia ne oglindim, ca popor cu o viață spirituală proprie, la fel de bine ca și în poezia lui Blaga : „Dăinuind în tenebre ca în povești, / cu fluier părelnic de vînt / cînți celor ce somnul și-l beau / din macii negri

---

[3] Lucian Blaga, *Trilogia culturii : Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforii și sensul culturii*, Fundația pentru cultură și artă, București, 1944, p. 366.

[4] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 365.

de subt pămînt. // Fosfor cojit de pe vechi oseminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi. / Ascultînd revelaţii fără cuvinte / sub iarba cerului zborul ţi-l pierzi". Metaforele revelatorii din *Tămîie şi fulgi* comunică în profunzime un sentiment al trecutului şi al locului, oricît ar părea că rolul lor este de a ne transpune numai într-un timp istoriceşte abstract : „Prin sat trec sănii grele de tăuri. / Cu genele ghicesc poteca sărutărilor de ieri. / Fulgi moi şi groşi îmi troienesc / în pace lumea ca de scrum, / şi fulgi de-aramă azvîrliţi din cer / par clopoţeii atîrnaţi / de gîtul paşilor de cai pe drum. // Ciobani întîrziaţi pe uliţi simt / că cei cari s-au culcat / au clipe de tămîie şi de in / curat. // Curat". Satul i se dezvăluie poetului, după cum avea să mărturisească în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, „ca o zonă de minunate interferenţe", locul de întîlnire al poveştilor cu mitologia, în care poetul a trăit „palpitînd şi cu răsuflarea oprită de mirare, cînd de spaimă". În această lume „croită pe măsura celei folclorice" a simţit poetul îndemnul de a reţine, în simţuri, cu toată puterea, natura. A însufleţit-o, împreună cu toate obiectele din jur, proiectate, după imaginaţia celor vechi, într-un fel de animism cosmic, în imagini de o surprinzătoare noutate. Poetul se visează rătăcind pe uliţele satului, „cu sîngele şovăind între răcoarea stelelor şi căldura şezătorilor", încadrat, cum singur spune, de „ritmuri cosmice". Fără a reţine aceste date, asupra cărora atrage atenţia atît de stăruitor chiar Blaga, riscăm pericolul unor interpretări greşite sau, cum spune undeva G. Călinescu, referindu-se la Eminescu, ajungem, fără voia noastră, „victimele unei exaltări de vorbe".

Pentru că interesul stilistic al celor mai multe din versurile la care ne-am referit decurge din ceea ce poetul a numit „metaforă revelatorie", nu-i lipsit de interes să vedem ce înţelegea prin acest tip de metaforă, pe care încearcă s-o definească în opoziţie cu metafora plasticizantă, adică metafora care „nu sporeşte semnificaţia faptelor", ci doar „întregeşte expresia directă", îmbogăţeşte cuvîntul [5]. Spre deosebire de metaforele plasticizante,

---

[5] *Geneza metaforei, ed. cit.*, p. 363.

„metaforele revelatorii sînt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează"[6] și „rezultă din modul specific uman de a exista". Marca distinctivă a stilului lui Blaga este dată tocmai de astfel de metafore. Cu acestea el își statornicește și locul important pe care îl ocupă în evoluția limbii poetice românești.

Ion Barbu, oricît s-ar părea că stă de departe și oricît a vrut să se distanțeze de Lucian Blaga, căruia îi reproșa mulțimea „motivelor de folclor românesc", din teama de a nu vedea „alterată puritatea" poeziei, se întîlnește cu poetul care a scris *Lauda somnului* într-un punct determinant și pentru universul său liric. *Nastratin Hogea la Isarlîk, Domnișoara Hus, Cîntec de rușine* (titluri citate în această ordine chiar de poet, la care sîntem ispitiți să adăugăm atîtea altele, începînd cu *După melci* și sfîrșind cu *Oul dogmatic)* sînt adunate de Ion Barbu sub faldurile unei teme fundamentale pentru întreaga sa operă : „Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale — solemnă, neașteptată — vizitînd întîia dată versurile mele și marcîndu-le : Moartea și Somnul". Și totuși cei doi poeți vorbesc limbaje inconfundabile, care separă două lumi diferite de simboluri, deși pot fi observate rădăcini folclorice comune. Blaga caută mereu metafora revelatorie, sondînd mituri străvechi și păstrînd o anumită solemnitate ritualică în expresie, în timp ce Ion Barbu abandonează visului un spațiu concret, colorat de elemente lingvistice balcanice și sfîșiat de imagini grotești pînă la nerecunoașterea și transformarea lui într-un original univers fantastic : „Pic lîngă pic, smalț negru, pe barba. Lui slei / Un sînge scurt, ca două mustăți adăugite, // Vii, *vecinici*, din gingia prăselelor cumplite, / Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel. // *Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el.* // La Isarlîk, cea albă de lespezi, gloata suie, / Dar greii Pași prin ierburi și stuh se-împletecesc. / În ochi, din lîncezi ape, cum pîlpîie gălbuie / Și uleioasă dîra caicului turcesc". *(Nastratin Hogea la Isarlîk).* În acest punct, indicat de o anu-

[6] *Op. cit.*, p. 363.

mită înclinație spre grotesc și culoare antonpannescă, poetul *Jocului secund* se întîlnește cu Arghezi, de care se va despărți, supărat de materializările brutale la care supune acesta „lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru". Putem spune astăzi că încercarea orgolioasă a lui Barbu de „a topi individualitatea noțională a cuvîntului în aceea fonetică", așa după cum recomanda într-un faimos articol polemic, *Poetica domnului Arghezi*, n-a reușit. O poezie ca *Uvedenrode* a încetat de mult să mai mire și nu mai pare nici total lipsită de sens [7]. Cît privește controversata poemă, *Joc secund*, considerată la apariție, de o minte cuprinzătoare ca a lui Nicolae Iorga [8], ca fiind de „un neinteligibil absolut", este interpretată astăzi, după ce Tudor Vianu și G. Călinescu i-au dezvăluit cheile, pînă și de copii de școală. Nu-i mai puțin adevărat că tendința de încifrare a limbajului poetic a găsit un sprijin puternic și în opera lui Ion Barbu. Numeroșii imitatori ai poetului au uitat că poezia sa închide, cum remarca G. Călinescu, „o cugetare clară în limbaj dificil", și au crezut că pot să-și mascheze vidul de idei și de sentimente printr-o monotonă alambicare a cuvintelor.

Ion Barbu a ignorat în Arghezi, de care s-a aflat atît de aproape, un mare creator de limbaj și, astfel, una dintre cele mai fructuoase experiențe din lirica noastră modernă. Arghezi și-a mărturisit de atîtea ori crezul artistic, devenit obiectul unor discuții numeroase, încît pare de prisos a-l aborda din nou. În frumosul elogiu pe care îl aduce poetul înaintașilor, în poezia *Testament*, se atrage atenția și asupra procesului de rafinare la care arta supune limba. Prin urmare, nu credem că poetul a intenționat, în poezia aceasta, numai „să justifice, în spirit vindicativ, o estetică a urîtului", cum s-a spus [9]. Mai degrabă sîntem înclinați să credem că a vrut să pună în lumină, o dată mai mult, puterea extraordinară de pre-

---

[7] Ne-am ocupat de această poezie în eseul *Ion Barbu sau mitul lui Ianus, Disocieri*, Editura „Junimea", 1973, p. 20–21.

[8] Faptul este consemnat de Șerban Cioculescu în *Aspecte lirice contemporane*, Casa școalelor, 1942, p. 15.

[9] Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., 1960, p. 154.

facere exercitată de artă asupra cuvîntului, în opera literară. Ideea aceasta o găsim prezentă în toate articolele în care poetul a discutat probleme de măiestrie artistică. Rolul activ al scriitorului față de materialul oferit de limbă este socotit de Arghezi, în articolul *Cum se scrie românește*, o chestiune de „demnitate literară" [10]. Nu fără intenția bine precizată de a lovi în gustul consacrat, poetul afirmă, într-o înșirare de metafore derutante (*zdrențe, muguri, coroane, venin, miere, bube, mucegaiuri, noroi*), că va proceda la prefacerea adîncă a universului liric, cu scopul de a „isca frumuseți și prețuri noi". Arta poetului a întîmpinat o rezistență, am spune, normală, la început. În cîteva rînduri, scrise în 1928, poetul nu va întîrzia să-și arate, tot metaforic, dar în proză, nemulțumirea : „Rupînd caisa, se ivi la mijloc un sîmbure de cremene, tare. Alianța dintre țepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce, pe care fructele o înțeleg, cărturarul nu a înțeles-o, fiind sărac cu duhul, ca fericiții sfintelor pilde și neștiind că și fulgerarea, care este fără de ființă ca văzduhul, scapără din două pietre lovite" [11]. Șerban Cioculescu va vorbi, cu dreptate, în *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, de poetul *Cuvintelor potrivite* ca de creatorul unui „nou tip de figură poetică" [12]. Efectul unei astfel de figuri este dat de modul, violent de cele mai multe ori, în care sînt puse în raport de determinare elementele concrete cu cele abstracte. Vom cita pentru ilustrarea acestor alianțe inedite între cuvinte [13] poezia *Vînt de toamnă :* „E pardosită lumea cu lumină, / Ca o biserică de fum și de rășină, / Și oamenii, de ceruri beți, / Se legăna-n stihare pe profeți. / Rece, fragilă, nouă, virginală, / Lu-

---

[10] „Cugetul românesc", nr. 1, 1923, p. 101.

[11] *Un basm de cinci minute*, în *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., 1955, p. 174.

[12] *Op. cit.*, p. 35.

[13] Vezi și mărturisirile poetului din articolul *Literatura nouă :* „Cred că este și dovedit că noutatea limbii nu are nou decît aspectul nou al acelorași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele". („Cugetul românesc", nr. 4, 1922, p. 325). Noutatea limbajului arghezian constă însă, se impune să adăugăm, și într-o mare bogăție lexicală. Este poetul care folosește cele mai întinse și mai policrome, ca surse și ca sens, enumerări din întreaga literatură română.

mina duce omenirea-n poală / Și pipăitu-i neted, de atlaz, / Pune găteli la suflet și grumaz. / Pietrișul roșu, boabe, al grădinii, / Îi sînt, bătuți și risipiți, ciorchinii. / Plocate grele se urzesc treptat / În care frunzele s-au îngropat. / Din învierea sufletului, de izvor, / Beau caprele-amintirilor, / Și-n fluierul de sticlă al cintezii / Se joacă mîțele cu iezii. / Deosebiți chemarea pruncului în vînt / Cîntată de o voce din pămînt. / Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc / Și sorcova luminii în brațe i-o arunc". Lumina este figurată în modurile cele mai variate cu putință : ea împrumută, de la lucrurile pe care le dezvăluie, proprietățile acestora. Solicitarea senzorială, văz, auz, miros, pipăit, este maximă, iar sintezele astfel rezultate sînt extraordinar de complexe și de subtile, cu mari posibilități de sugestie. Rotirea anotimpurilor, culorile toamnei, amintirile conduc la ideea de tinerețe eternă.

Acestea sînt sursele esențiale ale limbajului poetic modern românesc. S-a dezvoltat ceva în afara lor? Astfel de inovații, cîteodată destul de bizare, s-au ivit doar în cadrul curentelor moderniste de extremă. În acest sens ar trebui citat în primul rînd suprarealismul, marele veteran al avangardei, care reînvie surprinzător în cele mai neașteptate împrejurări și epoci. Este un lucru bine cunoscut că stilul științific ne situează în cadrul unui limbaj logic, denotativ, neredundant, în timp ce stilul beletristic — și avem în vedere în primul rînd varianta lui poetică — ne conduce în zona opusă, pentru că este vorba de un limbaj prin excelență emotiv, conotativ, redundant. Așa cum s-a remarcat de multă vreme, chiar dacă nu erau folosiți acești termeni, „antinomia denotație — conotație dă cheia tuturor figurilor" [14]. Noi am spune că această antinomie este cheia oricărui efect de stil. Dacă orice efect de stil se bazează pe antinomia amintită, aceasta nu înseamnă că legea limbajului poetic este arbitrarul. Poezia în general, dar mai ales cea modernă, ne poate situa deasupra obișnuințelor noastre lingvistice, obligîndu-ne să vorbim chiar de non-gramaticalitatea ei. Prin această non-gramaticalitate, ca element stilistic distinctiv, trebuie

[14] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p. 224.



să înțelegem situarea deasupra normelor gramaticale, cu o anumită intenție artistică, nu neglijarea sau disprețuirea lor din ignoranță sau datorită prejudecății că dezarticularea limbajului comun conduce *automat* la poezie. Nu avem în vedere deci astfel de excese cînd vorbim de modernizarea limbajului poetic, deși vom recunoaște că suprarealismul a adus o certă împrospătare, într-o anumită etapă din dezvoltarea poeziei, efectele lui putînd fi urmărite pînă astăzi. Poezia actuală dezvoltă, credem noi, tradiția statornicită de marii ei reprezentanți, de la Eminescu pînă la Arghezi. Ilustrarea noastră, prin forța împrejurărilor foarte redusă, cuprinde doar numele cîtorva poeți care par că deschid direcții mai clare în poezia actuală și, implicit, în limbajul ei.

Considerînd global toate volumele scrise de Nichita Stănescu, este legitim să te întrebi care sînt elementele cele mai caracteristice ale acestei opere, deci cele care ar putea înlesni definirea ei? S-a vorbit de „proteismul" acestei opere. Predispoziția pentru schimbare nu înlesnește însă, ci, mai curînd, împiedică găsirea unei formule definitorii, care trebuie să surprindă elemente stabile în primul rînd. Dintre toți marii poeți români, Arghezi pare că stă cel mai mult sub semnul unei primeniri artistice radicale de la un volum la alt volum. Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia sînt creatori de opere mult mai unitare. Și totuși, în varietatea formelor este foarte ușor să-l recunoști pe Arghezi în tot ceea ce a scris. Aceasta înseamnă că notele definitorii, diferențiatoare, trebuie căutate și dincolo de aceste elemente formale, într-o trăire și o viziune personală asupra lumii. Dealtfel chiar strict formal, oricîtă distanță pare că separă volumele *Sensul iubirii* (1960) și *O viziune a sentimentelor* (1964) de *Oul și sfera* (1967) sau de *Necuvintele* (1969), ele pot fi recunoscute ca aparținînd aceluiași autor cu destulă ușurință. Mecanismul analogiilor și folosirea obsesivă a acelorași simboluri, chiar dacă poetul visează nu la cîteva, ci la adevărați „codri de simboluri" *(Președintele Baudelarie)*, îi trădează identitea. Proteismul lui Nichita Stănescu este aparent și rezultă din faptul că poate folosi, cu același succes, dulcele stil clasic, dar și pe cel nou, cu reveniri și despărțiri spec-

taculoase de la un volum la altul sau chiar în interiorul aceluiaşi volum. Astfel, după cum vom vedea, poezia lui este mult mai unitară decît pare.

Nichita Stănescu debutează cu poezii labişiene, în parte autobiografice, în care deplînge copilăria interzisă de vitregia timpurilor (*Pădurea arsă*). Acest lirism autobiografic, la alte momente ale evoluţiei, se conceptualizează cît se poate de repede, atingîndu-se una dintre constantele definitorii ale acestei poezii. Poezia erotică, desfăcută de orice element concret, expurgată de orice alunecare sentimentală, pe care o scrie poetul începînd cu *O viziune a sentimentelor* şi continuînd cu celelalte volume, ca şi poezia de meditaţie asupra timpului, visului şi realităţii, care nu înfăţişează o dramă individuală, ci una existenţială mai generală, confirmă această evoluţie. Poezia erotică a lui Nichita Stănescu, aşa cum observam şi în altă parte, se transformă de cele mai multe ori — şi poetul este un deschizător de drumuri şi în acest sens, chiar dacă este călăuzit uneori de Blaga sau de Barbu — într-o meditaţie despre univers, despre artă, despre cuvînt, despre om şi, implicit, în acest cadru larg, despre iubire. Atracţia exercitată de femeie, care se înfăţişează mai întotdeauna idealizată într-un anume fel, alegoric, în cele mai neaşteptate metamorfoze, depăşeşte cadrele limitate ale unei experienţe individuale, făcînd loc, pînă la urmă, unei adoraţii fără dorinţă. Femeia iubită apare în aceste poeme erotice moderne, cu puţine abateri, ca o proiecţie a spiritualităţii poetului, care îşi mărturiseşte mereu aspiraţia către un absolut dezlegat de orice atingere telurică. Poetul, departe de obişnuita poezie confesivă de dragoste, nu pare deloc preocupat de mărturisirea unor sentimente, ci de descrierea unor viziuni în care lumea apare schimbată sub presiunea unei mari tulburări interioare, doar foarte vag legate de tirania speţei. Intensitatea sentimentului este comunicată pe cale intelectuală, prin intermediul unor imagini şocante, care, făcînd aluzie le continuitate şi devenire, surprind faţa, ignorată înainte, a realităţii şi pregătesc imaginaţia pentru un zbor în univers. Amanţii îşi pierd total individualitatea şi delectarea devine

de ordin pur spiritual în această mecanică a imponderabilelor.

Obsesia centrală din poeziile în care Nichita Stănescu se dedică în exclusivitate meditației asupra timpului și devenirii este de sorginte mioritică. Poetul vorbește mereu despre o metamorfozare cosmică într-o perpetuă geneză : „Sînt nenăscut. Ceea ce se vede / de jur împrejur nu sînt decît / strămoșii copacilor, zeul de iarbă verde / păscut de strămoșul cailor." (*Miza de nenăscuți*, din ciclul *Obiecte cosmice*, volumul *Alfa*). Aceeași forță extraordinară de figurare a integrării, în natura geologică de data aceasta, deci într-o largă viziune istorică, o observăm și în *Marele canion*. Integrarea în natură, această foarte frumoasă idee din *Miorița*, este o obsesie fundamentală în poezia lui Nichita Stănescu și ia înfățișările cele mai variate. Modul de comunicare cu totul nou pe care îl propune poetul și care constă dintr-o intelectualizare rafinată a imaginii face ca izvorul mioritic să nu se mai poată vedea bine. În poezia *A mirosi o floare* din *Oul și sfera* conștiința legăturii cu natura este atît de puternică încît această apropiere nevinovată îi apare poetului incestuoasă, și gîndul îl duce la chinuitul Oedip. În această curgere universală dintr-un element în altul și dintr-un regn în altul, într-o lume care se reface mereu din legăturile cele mai imprevizibile, cu sfidarea oricărei legi biologice sau cosmice, poetul se afundă neliniștit, căutînd justificarea superioară a existenței. Întreaga poezie a lui Nichita Stănescu, chiar și cea ludică (altă aparență a proteismului său), conduce către hiperbolizarea gîndirii, spațiul utopic al rațiunii rănite de propriile ei dezvăluiri. Pilda lui Ptolemeu din *Laus Ptolemaei* este concludentă. Obsedat de ideea relativității (la nici un alt poet român negația nu stă mai aproape de afirmație), Nichita Stănescu face dintr-o eroare foarte cunoscută, dezvăluită cu mari eforturi pentru că era apărată de „bunul simț", o imprevizibilă metaforă pentru a elogia creativitatea. Ptolemeu, „învins de toată istoria", „cel mai bun învins", se confundă cu poetul și cu creatorul în general, pentru că înainte de adevărul ultim și l-a imaginat, a visat și l-a apărat, pe al său. „Starea poeziei" lui Nichita Stănescu

trebuie căutată în teama eternă a poetului de misterul dezlegat, concluzie pe care ne-o impun toate exemplele invocate. Incifrarea codului, în poezia autorului *Elegiei a opta, hiperboreeana,* nu este o cauză, ci o consecință.

După ce a cunoscut un răsunător succes de critică, lansată spectaculos de G. Călinescu în 1964, poezia lui Marin Sorescu a pătruns la fel de repede în conștiința cititorilor. Este de reținut însă că succesul de public se datorește mai ales unei erori de optică. Receptarea generoasă a versurilor sale a fost asigurată de aerul lor aparent facil. Cititorul neevoluat a crezut că se află în fața unui poet care bagatelizează totul, un umorist și un ironist cu poantă ageră, ușor cinică chiar, care nu se sfiește să persifleze, cu o vervă strălucitoare și o inteligență diabolică, pînă și poezia, deci propria lui rațiune de existență. Această mască, ce trădează superficialitatea lecturii de care s-a bucurat uneori opera sa, nu lipsa de adîncime a poetului, a pus în umbră sensul mult mai grav al unei opere realmente valoroase, care vorbește într-un fel foarte personal, acuzînd o veselie aparentă, despre condiția dintotdeauna a omului, fără intenția de a se amuza pe socoteala semenilor. Poetul s-a văzut, de aceea, nevoit să atragă atenția că „n-a intenționat și nu s-a obosit nici o dată să facă lumea să rîdă". Îmbătat de o popularitate obținută atît de lesne, Marin Sorescu a continuat și continuă să scrie versuri de succes, exploatînd pînă la totala epuizare o singură formulă poetică, aceea care l-a impus la debut atenției criticii și entuziasmului cititorilor, de unde rezultă astăzi o impresie netă de manierism și autopastișă. Sesizînd pericolul, poetul a încercat, în volumul *La lilieci,* contestat și lăudat în egală măsură, să se debaraseze de propria lui manieră. Înnoirea pe care o aduce această carte este, însă, mai ales de ordin tematic și de atmosferă, poetul rămînînd la fel de credincios mijloacelor stilistice care i-au stabilit o binemeritată reputație în primele volume, cînd impresionau mai ales prin noutatea lor. Aceste descoperiri au devenit împovărătoare în volumele ulterioare, prin insistența cu care au fost solicitate și reluate de la unul la celălalt. Ne-

mulțumirea pe care o provoacă o parte din ultimele poeme ale lui Marin Sorescu își are punctul de plecare aici.

Programul poetic al lui Marin Sorescu este extrem de simplu. În loc să mai ţintească linia orizontului, la care se oprea, răpită, privirea altor poeţi, şi-a rotit-o plină de curiozitate, scormonitoare, pe mulțimea detaliilor țipătoare din jur. Cum efectul poetic era considerat ca un rezultat al distanței care anulează amănuntul prozaic, cei vechi vorbeau chiar de „stilul înalt" al poeziei, privirea aceasta de foarte aproape a lumii, prin lupă, punea cu putere în evidență fețele ei necunoscute, capabile să miște însă incomparabil mai profund sensibilitatea modernă. Aici descoperea G. Călinescu, în poezia lui Marin Sorescu, „capacitatea excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune". Această poezie, în care se mizează mereu pe efectul scos din ciocnirea neaşteptată a detaliilor de viață ignorate din cauza banalității lor, pe care poetul știe să le izoleze şi să le opună între ele atît de surprinzător, a provocat o admiraţie unanimă la început, pentru că ea punea altfel, mai dramatic, în evidență condiția umană. Între aceste limite omul apărea copleşit de contradicțiile mărunte ale existenței. Poetul descoperise, într-o zonă neexplorată, „spaima de ineditul existenței", după cum a numit-o tot G. Călinescu. Această voluptate a desfacerii întregului în părțile sale l-a făcut pe poet să prețuiască prea mult jocul în sine, dezlegat de obligația de a recompune un sens nou din spectacolul inedit al pieselor demontate. Ştefan Aug. Doinaş, care a formulat, în volumul *Poezie şi modă poetică*, unele din cele mai serioase rezerve pe marginea poemelor lui Marin Sorescu, merge pînă la un punct în deplin consens cu afirmația mai veche a lui G. Călinescu cu privire la capacitatea poetului de a scoate din zona lucrurilor umile dimensiunile unei lumi fantastice în care se strecoară înțelesurile tragice ale existenței : „Peste mădularele de sfoară, hîrtie, pap și rumeguş, ale paiaței umane, ca și peste resorturile de sîrmă ale universului plutește tristețea de neînvins a condiției noastre". Ştefan Aug. Doinaş va nota îndată și pericolul pe care îl generează pasiunea cu care poetul își manevrează propriile sale in-

venții : „Din păcate, această artă își divulgă ea însăși, uneori, mecanismul ei intern, în poeziile în care duhul existenței refuză să sufle peste masa chirurgului infernal, și atunci poetul face un fel de comerț cu moaște sfinte" (p. 196). Nu știm dacă poetul decade pînă la un astfel de „comerț". Cert este că arta pe care o practică Marin Sorescu este foarte dificilă. O astfel de poezie, care nu comunică nemijlocit stări sufletești și nu se susține pe sonoritatea imanentă a versului, se sufocă mai repede din cauza penuriei de idei. Repetiția devine în acest caz omorîtoare.

Insatisfacția pe care o lasă unele poeme ale lui Marin Sorescu pornește de la caracterul lor previzibil. Oboseala poetului se manifestă în stilul său. Știm, cu alte cuvinte, de la început, că poetul are tendința de a vorbi, ca altădată Minulescu, în limbaj burlesc despre cele mai grave teme și, în consecință, îi urmărim numai efortul lucid de a ne surprinde prin inteligența cu care își realizează combinațiile de cuvinte și imagini, „făcînd tumbe printre silogisme", așa cum procedează în poema *Viu cu adevărat* (un silogism despre condiția de muritor a omului), din care am dat citatul. Sarcina pe care și-o ia poetul ne apare deci insurmontabilă, pentru că încearcă să rămînă nou și după ce ne-a oferit, în atîtea rînduri, cheia codului în care comunică, limbajul său fiind, după ce am învățat să-l citim, strict logic și perfect dezvăluit, cu toată libertatea pe care o manifestă în combinarea imaginilor și în cultivarea versului prozaic. Poetul va încerca atunci, denunțîndu-și și mai adînc mecanismul poemelor, să supraliciteze acest limbaj pînă la transformarea lui într-o proză agresivă, care se oprește uneori, din păcate, pe un țărm pătat de vulgaritate : „Se numesc crocodili de varză / Pe bază că sar pe verze / Prin grădini, / Ca și puricii de varză, / Numai că mai mari, mult mai uriași. // E o plăcere melomană să-i auzi cum ronțăie / Foile îndoite, / Ca șoarecii de bibliotecă, / Numai că aceștia sînt mai culți, mult mai culți / I-au tras la măsea și pe antici" *(Purici și crocodili de varză)* ; „O să plouă / își zice dumnezeu, căscînd, / Și privind la cerul fără pic de nor, / Mă cam încearcă reumatismul / De vreo patruzeci de zile și patru-

zeci de nopţi, / Ehe, se strică vremea!" *(O să plouă)*; „Umblă şi tu la fel de spontan dar mai controlează-te, / Mi-ai speriat trei asociaţii de idei / Dintr-un foc mi s-au terminat şi chibriturile" *(Am fost spontan pînă mai adineaori)*; „Lui Prometeu i se lăsase dreptul la replică, totuşi. / Dar cum sta aşa răstignit pe stînca aceea / Nemişcat ci doar sfîrtecat lăuntric, / Singura replică pe care o spunea era aceasta: / — De ce ficatul?" *(Perpetuum mobile)*[15] etc. Arareori mai descoperi în spatele acestor poeme, în care triumfă abilitatea, un sens mai profund. Cînd nu face concesii unui demon care-l împinge la gestul hilar gratuit şi încetează să se copie grăbit, Marin Sorescu rămîne acelaşi poet captivant (v. poema *Nevermore)* şi profund, întristat de spectacolul pe care i-l oferă lumea observată dintr-un unghi deloc confortabil.

Niciodată Ioan Alexandru nu s-a aflat mai aproape de Goga ca în *Imnele Transilvaniei.* Nu-i vorba numai de o preocupare tematică, factor dealtfel exterior, care-i apropie pe cei doi poeţi, ci de un ton profetic şi de o atmosferă comună, care vine din aceeaşi sursă biblică, subordonată glorificării neamului. Un arbore genealogic uriaş, de neam străvechi, împins mai puternic la extremitatea unde se întîlneşte cu mitul şi epopeea la Ioan Alexandru, îşi are punctul de plecare tot într-un nucleu familial, ambii poeţi purtînd nostalgia locului natal şi a unui mod de existenţă arhaic, într-un univers rural idealizat. Din acest univers sînt scoase simbolurile duratei şi elementele unui cod etic înfăţişate fără teama unei tendenţiozităţi explicite, anulată de marele talent al ambilor poeţi, care transformă apostolatul, ceea ce nu reuşeşte oricui încearcă acest gen de poezie, în substanţă lirică. Credinţa în destinul neamului, afirmarea deschisă a idealurilor naţionale nu se transformă în acele curioase capcane, dacă le privim numai cu interes estetic, în care zac bunele intenţii ale atîtor versificatori lipsiţi de harul transfigurării datelor concrete. Referindu-se la Goga, G. Călinescu arăta, indicîndu-i un surprinzător loc lîngă Eminescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* că „ţara pe care o înfăţi-

---

[15] Exemplele sînt culese din volumul *Astfel.*

şează această poezie are un vădit aer hermetic". Mai mult decît la poetul „pătimirii noastre", acest „aer" este evident în poezia lui Ioan Alexandru.

În această țară a excepțiilor de supraviețuire, pentru că asupra ei s-au abătut toate apocalipsele istoriei, totul este supradimensionat. Cuvîntul *uriaş* este singurul care poate înfățişa sintetic şi sugestiv nota stilistică esențială a „imnelor" lui Ioan Alexandru. Voievozii lui şi eroii naționali în general, poeți, cărturari sau simpli cîntăreți, păstori şi țărani anonimi, sînt ființe mitologice, trecute dintr-un univers recognoscibil, adeseori butucănos, în altul, care este numai al diafanităților poetice. Hiperbola devine, ca în epopeea clasică, mijlocul preferat de poet pentru a realiza transfigurarea universului concret într-unul poetic. Viața este observată, după un tipar de gîndire al oamenilor străvechi, în două momente esențiale : naşterea şi moartea, fără ca sentimentul tragic al limitării să apară, eliminat de o nelimitată încredere într-o existență transcendentală: „Spre răsărit spre orientul blînd / Ți-s geamurile țară de lumină / În miezul casei sîngeră altar / Masa de foc şi cea din urmă cină / În leagăne uşoare spînzurați de grinzi / Cresc pruncii, mari cu stelele de vară / Pe lăiți şi vetre fetele se coc / Sub focul lin al candelei de seară / Bărbații-nchişi în gorunii din porți / De mii de ani se străduie să iasă / Pe sîngele lor tainic se trudesc / Să-mpingă-n cer corabia din casă" *(Trudă)*. „Jalea" lui Goga, misterioasă şi pură, cum o califica G. Călinescu, se întîlneşte şi în versurile lui Ioan Alexandru : „Buciumele ies în zori de zi / Trase pe umeri albi de mireasă / Şi cînd se varsă jalea lor din Munți / Miroase-a veşnicie-n fiecare casă" *(Imnul Albei Iulia)*. Cele mai banale gesturi şi fapte ale acestor oameni se desfăşoară ritualic şi capătă durată şi întindere. Integrați şi cu forțele sporite de natură, oamenii se transformă în „eroi", în sensul mitologic : „Cu ochii lini zvonind de clopoței / Mocanii feciorelnici se arată / Şi munții bat mătănii după ei / Şi văile cu roua îi îmbată" *(Imnul mocanilor)*. Strămoşii „calcă pe univers", „muierile nasc în picioare împlîntate-n plug", „pruncii cît cîrlanii" sînt „copți la stîni în bunzile buimace" *(Obîrşie)*. În hiper-

bola arhaizantă ajung, în alte versuri, ecouri eminesciene : „Bătrînii vechi de zile în porţile domneşti / Se priponeau în bărbi pe la chindie / Prin aerul albastru tămîiat / Columbe-alunecau din veşnicie / Şi ctitorul Moldovei luminat / Cu buzele atinse potirul împăcării / Şi stelele cădelniţau pe cer / Vărsînd la jar în staurele ţării" (*Imnul lui Bogdan Voievodul*).

Oamenii lui Ioan Alexandru, voievozi şi ţărani, păşesc, ca zeii altădată sau ca vechii patriarhi, într-un decor natural. Ioan Alexandru este un poet, poate cel mai interesant din generaţia sa, insuficient declarat şi descoperit din acest punct de vedere, al naturii şi sufletelor apropiate de ea. Obsesia cea mai de seamă este rodnicia (*Rodnicie*). Miracolul încolţirii strecoară în sufletul poetului pace şi bucurie (*Bucurie*). *Stejarul, Vulturul, Garoafa, Macul, Plopul, Trandafirii, Părul sălbatic, Cocostîrcul, Teiul, Păianjenii, Măgarul, Oaia* devin semne, adeseori misterioase, în care poetul se pricepe să citească tainele existenţei : „În coşniţe sub marile ninsori / Ca-n piramide-nchise pe vecie / Le-am ascultat albinele cutremurat / Ţinînd în miezul iernii liturghie // Un fel de zurgălăi neprihăniţi / Torcîndu-şi graiul la un cal în coamă / Cînd călătorul istovit de drum / Deshamă focul sacru în poiană // Un fel de zvîcnete plăpînde ca şi cum / Ai năduşi-ntr-o bundă o fîntînă / Dar scapă mieii de sub turme-n zori / Cînd vîntul mişcă vulturii pe stînă // Cum curg acolo ghem şi se urzesc / Lovindu-şi zboru-n taină fiecare / De jarul matcă spînzurat în stup / Ca un luceafăr încuibat în mare // Şi mîrîie mocnind şi miruiesc / Cînd pielea fagurelui sfîntă / E spartă ochi şi curge de sub ea / Sîngele îngerilor care cîntă" (*Priveghi*). Sublima concentrare a acestor versuri de elogiere şi extaz în faţa naturii se opune dilatărilor retorice şi monotoniei, care decurge de aici şi din nesupravegherea limbajului, în unele poeme atinse de prolixitate.

Limbajul poetic a progresat luptîndu-se mereu cu „descrierea" poetizată a universului dat. Momentele lui de cotitură coincid de aceea cu prefacerile din lumea interioară a poetului, care îşi afirmă vocaţia numai cînd nu se mai lasă „inventat" de limbaj, ci devine el „creatorul"

lui. Aceasta nu înseamnă, cum s-au înşelat atîţia alcătuitori de cuvinte încurcate, că limbajul poetic rezultă din dezorganizarea celui comun. Este vorba numai de reorganizarea limbii de toate zilele într-o altă structură funcţională. Dacă am fi întrebaţi, în perspectiva schiţată aici, cine este primul nostru poet modern, am răspunde fără ezitare, eliminînd multe nume cunoscute sau chiar celebre de la începutul secolului trecut, că acesta este Dosoftei, care, alcătuind o traducere versificată a psalmilor, a operat mutaţii mari în structura imaginii din original, adaptată unei viziuni personale, într-un limbaj cu mari resurse poetice.

VI. SCURTĂ INCURSIUNE ÎN STILURILE NEARTISTICE

Limba presei româneşti în perspectiva stilurilor limbii literare

Cercetarea limbii presei româneşti ne permite să formulăm cîteva concluzii de ordin teoretic şi practic cu privire la stilurile limbii române literare în general. Aducerea în discuţie a stilurilor limbii ne obligă însă să aruncăm, mai intîi, o scurtă privire asupra istoricului acestei naţiuni, după părerea noastră insuficient de bine clarificată şi cercetată. Se vorbeşte, de regulă generală, de stilurile limbii ca de o cucerire a lingvisticii moderne. N-au lipsit afirmaţiile că această descoperire, ca s-o numim astfel, ar aparţine şcolii pragheze. Punctul acesta de vedere este împărtăşit la noi de profesorul I. Coteanu, care îşi începe capitolul *Stil – limbaj* din *Stilistica* sa cu următoarea frază : „Modalităţile de distingere a limbajelor de stiluri (ne referim la stilurile individuale) sînt mai reduse, dat fiind că ambele fac parte din aceeaşi serie, deşi cele dintîi au fost numite şi *stiluri funcţionale* sau *stiluri ale limbii*, mai ales după studiile lingviştilor praghezi" [1]. În sprijinul acestei afirmaţii autorul reproduce, după Iosef Váchek, *Dicţionaire de linguistique de l'École de Prague*, 1960, un citat din care să reiasă că „unii membri" ai celebrei şcoli cehoslovace au văzut „limba ca o formaţie complexă, cu straturi diferenţiate". Aceasta le-a dat posibilitatea să deosebească o serie de „limbaje speciale sau stiluri funcţionale, de exemplu : stilul tehnic, stilul poetic, stilul familial etc." [2].

---

[1] Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române – Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, p. 46.

[2] Ion Coteanu, *op. cit.*, p. 46.

Cînd se fac astfel de afirmaţii sînt ignorate două etape, separate larg în timp şi fără legături aparente între ele, la fel de importante însă în cristalizarea noţiunii de *stil al limbii*. În primul rînd sînt aşezate cu prea mare uşurinţă într-o umbră deasă contribuţiile anticilor în acest sens şi, în al doilea rînd, fapt poate şi mai surprinzător, se trece sub tăcere numele lui Ch. Bally, care, plecînd tot de la tezele din *Cursul de lingvistică generală* al lui Ferdinand de Saussure, ca şi lingviştii praghezi, ajunge, înaintea acestora, la distingerea principalelor „moduri de expresie", prin care nu putem înţelege altceva decît stilurile sau varietăţile funcţionale ale limbii, diversificare impusă de mediul social căruia îi aparţine vorbitorul, precum şi de scopul comunicării în vederea satisfacerii depline a interlocutorului [3], pe care nu numai că îl informăm dar trebuie, în acelaşi timp, să-l cîştigăm cu mijloacele cele mai adecvate [4]. Toţi aceşti factori ne condiţionează, conştient sau inconştient, alegerea faptelor de limbă, operaţie din care rezultă, în ultimă analiză, stilul, deşi aceasta nu-i singura posibilitate de a-l defini. Un istoric al acestui mod de a aborda stilul se găseşte în *Stilistica* lui I. Coteanu, capitolul *Stilul ca expresie a alegerii faptelor de limbă*, cu lămuririle suplimentare din capitolul următor, *Stilul ca alegere şi combinare* [5], clarificări formulate cu argumentele lui Roman Jakobson [6]. De fapt, multe din subdiviziunile care urmează în cartea lui I. Coteanu se încadrează tot aici. *Stilul ca deviere* (p. 65–68) nu-i altceva decît tot *stil ca alegere*. Devierea de la o regulă presupune optarea pentru alta. Noi concepem *alegerea* într-un sens mai larg, aşa fel încît

---

[3] Vezi Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, I. Heidelberg-Paris, 1909, *Introduction*, p. 30, şi *Partea a cincea, Effets par évocation*, capitolul I. *La langue commune et les milieux*, capitolul 2. *La terminologie technique et la langue littéraire*, p. 203–249, precum şi *Partea a şaptea, La langue parlée et l'expression familière*, p. 284–322.

[4] Ch. Bally, în capitolul *Le Langage et la société* din volumul *Le Langage et la vie*, Genève – Heidelberg, 1913, este mereu atent la procesul comunicării, urmărit de-a lungul întregii sale desfăşurări, cu referiri exacte atît la cel care transmite, cît şi la cel care recepţionează.

[5] I. Coteanu, *op. cit.*, p. 54–58 şi 58–61.

[6] Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică. Aprecieri retrospective şi consideraţii de perspectivă*, în *Probleme de stilistică*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1964, p. 83–125.

să putem cuprinde în ea şi *devierea* de la norma anterioară, ca şi combinarea faptelor de limbă selectate după noi reguli, operaţii pe care le implică orice alegere. Scoaterea dintr-un sistem, devierea de la normă formează, de fapt, o singură acţiune, un proces simultan, cum a arătat Roman Jakobson, în vederea unei restructurări [7]. Din acest punct de vedere ne-am apropiat, în cercetarea de faţă, de stilul publicistic.

Retorica antichităţii, definită încă la primele ei manifestări, ca „arta de a produce convingerea" [8], a fost preocupată, cu atîta timp înainte de aşa numita Şcoală lingvistică funcţională [9], de alegerea mijloacelor de expresie cele mai potrivite cu psihologia vorbitorului, cu mediul căruia îi aparţine acesta, cu scopul comunicării şi cu receptarea mesajului. Retorica studiază cu cea mai mare atenţie efectele discursului, căruia i-am da înţelesul mai larg din stilistică modernă [10], asupra interlocutorului. Aristotel îşi va orienta interesul, în cercetarea şi clasificarea mijloacelor care determină convingerea, asupra emiţătorului, a dispoziţiei receptorului, cît şi asupra faptelor de limbă care-i pun într-o acţiune de influenţă reciprocă. Filosoful grec are în vedere, aşadar, întregul proces al comunicării aşa cum îl studiază stilistica modernă, atunci cînd vorbeşte în *Retorica* sa de orator, auditor şi discurs [11]. Observînd

---

[7] Autorii volumului de *Retorică generală*, J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, tradus recent în româneşte la Editura Univers, Buc., 1974, citîndu-l pe Jean Cohen cu lucrarea *Structure du language poétique*, „reduc" abaterea şi vorbesc, la rîndul lor, de „o fază de restructurare urmînd în mod necesar fazei de destructurare" (p. 15).

[8] Gorgias, definind astfel retorica, este primul stilistician care s-a lăsat sedus de valoarea psihologică a cuvîntului ; „Puterea cuvîntului asupra sufletului este egală cu aceea a leacurilor asupra corpului", C. Balmuş, *Tratatul despre stil al lui Demetrios*, Iaşi, 1943, p. 35–36. Pentru Aristotel, retorica nu mai este ca pentru sofişti o artă a seducţiei prin cuvînt, ci o tehnică a selecţiei mijloacelor care produc convingerea. *(Poétique et Rhétorique*, traducere de Ch. Emile Ruelle, Paris, 1882, p. 82). Pentru a evita un barbarism, acordăm termenului *convingere* şi nuanţele de înţeles ale sinonimului său *persuasiune.*

[9] Al. Graur – L. Wald, *Scurtă istorie a lingvisticii*, Editura ştiinţifică, Buc., 1965, p. 123–124.

[10] „Virtual, orice mesaj poetic este un fel de discurs" (R. Jakobson, *op. cit.*, p. 114).

[11] *Retorica*, ed. cit., I, II, paragrafele IV, V, VI, p. 83–84.

diferitele tipuri de discurs, ca şi deosebirile dintre acestea şi poezie, Aristotel schiţează o primă diviziune a limbii în stilurile ei fundamentale [12], punctul de referinţă fiind limbajul uzual [13]. În prima parte a acestei cărţi extraordinare, care este *Retorica* lui Aristotel, sînt distinse trei genuri ale acesteia [14], după categoriile de auditori ai discursului, în care pot fi găsite, de asemenea, sugestii interesante cu privire la diversificarea stilistică a limbii. Pentru că nu putem insista, reţinem aici doar genul deliberativ [15], cel mai interesant pentru discuţia noastră, pentru că în el se întrevede nucleul pe care se va structura stilul publicistic de mai tîrziu.

Astfel de diviziuni ale limbii în diverse „stiluri" s-au păstrat, sub influenţa retoricii, pînă tîrziu. Ion Heliade Rădulescu va vorbi la noi, în secolul trecut, de „limba ştiinţei sau a duhului", de „limba inimii sau a simtimentului" şi de „limba politicii" [16]. Este clar că prin „limba politicii" Heliade înţelege un aspect al limbii literare pe care îl numim astăzi, în mod curent, *stil publicistic*. Dovada ne-o oferă faptul că redactorul „Curierului românesc" va arăta, în continuare, că ziarul pe care l-a întemeiat trebuia să contribuie, printre altele, la realizarea acestei limbi politice. Heliade distinge, aşadar, în această scrisoare către Negruzzi trei stiluri fundamentale ale limbii române literare : stilul ştiinţific, stilul beletristic şi stilul publicistic. În altă parte se ocupase şi de limba cancelariei [17], prin care înţelegea stilul administrativ.

Am văzut că împărţirea în stilurile limbii, consecinţă a cercetării tot mai aprofundate a actului comunicării : emiţător — mesaj — receptor, s-a pus, într-un fel sau altul, în permanenţă şi nu o dată în termeni identici, din antichitate şi pînă la *Tratatul de stilistică* al lui Bally. Caracteri-

---

12 Cf. Gh. Ivănescu, *Principiile studierii limbajului poetic*, în „Convorbiri literare", nr. 10, 30 mai 1972, p. 11.

13 *Retorica*, III, IV, p. 294 şi urm.

14 *Retorica*, I, III, p. 92 şi urm.

15 *Retorica*, I, IV, p. 96 şi urm.

16 Prima scrisoare către C. Negruzzi, în I. Heliade Rădulescu, *Scrieri lingvistice*, Ediţie, studiu introductiv, note şi bibliografie de I. Popescu Sireţeanu, Editura ştiinţifică, Buc., 1973, p. 90.

17 „Curierul românesc", 1839, nr. 52, p. 206.

zările recente care s-au făcut şi se fac procesului comunicării preiau, într-o măsură mai mică sau mai mare, şi rezultatele acestei vaste experienţe anterioare. Vom cita doar două cazuri : schema comunicării verbale aşa cum apare în cercetările de poetică şi de stilistică ale lui Roman Jakobson şi Michael Riffaterre. După primul, factorii esenţiali ai comunicării verbale sînt următorii : transmiţător – context, mesaj, contact, cod – destinatar, cărora le corespund funcţiile : emotivă – referenţială, poetică, fatică, metalinguală – conativă [18]. După părerea noastră, Roman Jakobson, care-l citează pe K. Bühler [19], autorul unui „model tradiţional al limbajului, limitat la trei funcţiuni – *emotivă, conativă* şi *referenţială* –, cu cele trei extremităţi ale acestui model : persoana întîi a celui care vorbeşte, persoana a doua a destinatarului şi «persoana a treia», de fapt *cineva* sau *ceva* despre care se vorbeşte" [20], datoreşte mult, în punctul de plecare, direct sau indirect, prin lingvistul german citat [21], retoricii lui Aristotel, care şi-a imaginat perfect această schemă pe care se întemeiază întreaga sa argumentare despre mijloacele care pot determina convingerea. Lucrul acesta iese poate şi mai clar în evidenţă dacă privim celelalte funcţii ale limbajului, din schema lui R. Jakobson, decît cea referenţială sau denotativă, pentru că tocmai de raportul care se stabileşte între ele depinde expresivitatea : „Aşa numita funcţiune *emotivă* sau «expresivă», concentrată asupra transmiţătorului, are ca scop exprimarea directă a atitudinii vorbitorului faţă de cele spuse de el. Ea are tendinţa să producă impresia unei anumite emoţii, fie adevărate, fie simulate" [22]. Orientarea către destinatar, funcţia conativă, cum o numeşte R. Jakobson, îşi găseşte un loc mai puţin important în aceste consideraţii. În legătură cu toate aceste observaţii, referitoare la funcţiile limbajului, raportate la emiţător, la

---

[18] *Op. cit.*, p. 88–94.

[19] K. Bühler, *Die Axiomatik der Sprachwissenschaft*, în „Kant-Studien", Berlin, 1933, Apud Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 90.

[20] R. Jakobson, *op. cit.*, p. 90.

[21] Michael Riffaterre va observa, în studiul *Încercări de definire lingvistică a stilului*, că R. Jakobson „a dezvoltat schema lui „Bűhler" (*Probleme de stilistică*, p. 74).

[22] R. Jakobson, *op. cit.*, p. 88.

mesaj sau la receptor, pot fi făcute trimiteri fructuoase la *Retorica* lui Aristotel. Cît privește triada lui Bühler, dezvoltată în schema lui R. Jakobson („persoana întîi a celui care vorbește, persoana a doua a destinatarului și «persoana a treia», de fapt *cineva* sau *ceva* despre care se vorbește"), aceasta pare de-a dreptul desprinsă din *Retorica* lui Aristotel : „sînt trei lucruri care trebuie luate în considerație într-un discurs : oratorul, lucrul despre care vorbește, auditorul"[23]. De fapt dacă privim cu atenție schema *Retoricii* lui Aristotel observăm că în prima carte interesul său se dirijează către emițător : calitățile lui morale, informația etc., pentru ca în cartea a doua să cerceteze, în perspectiva pasiunilor umane[24], dispoziția receptorului și modul în care poate influența transmițătorul, iar în cartea a treia, cea mai importantă pentru stilistică, pentru că în primele două se fac multe considerații filosofice, politice și morale, se preocupă aproape exclusiv de organizarea mesajului.

Cum stilistica actuală este interesată de text în primul rînd, și mai puțin de cel care l-a scris sau îl citește, de dispoziția sufletească a celui dintîi și de efectele ei asupra celui de al doilea, ne vom opri, în continuare, dincolo de orice considerație de ordin psihologic, asupra funcției poetice. Întrebîndu-se „care este trăsătura caracteristică indispensabilă, inerentă oricărei poezii", Roman Jakobson amintește de „cele două moduri principale de aranjament folosite în comportamentul verbal : *selecția și combinarea*"[25]. Selecția și combinarea faptelor de limbă sînt însă, după cum se știe, preocupări fundamentale pentru poeticile și retoricile antichității și de mai tîrziu. Aristotel nu face altceva, ocupîndu-se de limbă, de stil și de compoziție, în cartea a treia a *Retoricii* sale, decît să cerceteze selecția și combinarea cuvintelor și imaginilor în cadrul diferitelor tipuri de discurs. În felul acesta ajunge

---

[23] *Retorica, ed. cit.*, p. 92.

[24] Această parte a *Retoricii* lui Aristotel a fost tradusă, la sfîrșitul secolului trecut, în limba română de J. Caragiani, care o publică mai întîi în paginile revistei „Convorbiri literare" și apoi în volum : Aristotele, *Pasiunile*, București, 1884.

[25] *Op. cit.*, p. 95.

să diferenţieze în cadrul limbii varietăţile funcţionale componente. Cercetarea raportului dintre funcţia referenţială şi cea poetică, cu sublinierea ambiguităţii limbajului poetic, este una din ideile preţioase care îşi au izvoarele în retorica antichităţii. Aristotel deschide astfel, în *Poetica* şi *Retorica* sa, una dintre cele mai fertile discuţii pentru mai bine de două mii de ani de stilistică. Stabileşte totodată, analizînd raporturile dintre funcţia referenţială şi cea poetică, deosebirile dintre poezie, istorie şi discurs, elaborînd, în cartea a treia a *Retoricii* mai ales, fundamentul teoriei stilurilor limbii literare în opoziţie cu limba conversaţiei uzuale[26].

În analiza comunicării verbale se pune, de regulă general, un accent mai mare pe emiţător decît pe receptor. Punctul acesta de vedere este atît de răspîndit încît situaţia contrarie, deplasarea centrului de greutate de la transmiţător la receptor, în analiza procesului de vorbire, le apare unor cercetători cel puţin curioasă. Situaţia aceasta îi prilejuieşte profesorului I. Coteanu, în *Stilistica funcţională a limbii române*, următorul comentariu : „Reacţia destinatarului la mesajul recepţionat intră în vederile tuturor acelora care condiţionează stilul de intenţii şi efecte, de scopul şi eficacitatea enunţurilor. Cînd ne întrebăm, de exemplu, la ce condiţii este supusă alegerea făcută de emiţător şi admitem că forma luată de mesaj trebuie să asigure un maximum de eficacitate comunicării, interpretăm stilul şi de pe poziţia destinatarului. Dar, pînă la studiile stilistice ale lui Michael Riffaterre, nu s-a pus definirea stilului însuşi pornind de la capătul final al procesului de comunicare, deşi cea mai mare parte a celor care judecă un mesaj artistic se află aici, şi nu la emisie"[27]. Michael Riffaterre nu neglijează, după părerea noastră, rolul emiţătorului în procesul de comunicare, chiar dacă are mereu în vedere posibilitatea modelării enunţului în funcţie

---

[26] A se vedea, în acest sens, în special capitolul al doilea, *Despre calităţile principale ale stilului*, ca şi capitolele care urmează din cartea a treia a *Retoricii*, ed. cit., p. 293–364. Pentru triada : *orator, discurs, auditor*, vezi R. Barhes, *L'ancienne rhétorique, Communications*, 16, 1970, p. 159 şi Tzvetan Todorov, *Poietică* şi *Poetică*, în „Cronica", 1973, p. 12–13.

[27] *Op. cit.* p. 61.

de destinatar : „Stilistica studiază, în enunţul lingvistic, acele dintre elementele sale care sînt utilizate pentru a impune celui care decodează modul de a gîndi al celui care elaborează codul, ceea ce înseamnă că ea studiază actul comunicării nu ca o pură producţie a unui lanţ verbal, ci ca purtătorul amprentei personalităţii vorbitorului şi ca mijloc de a forţa atenţia destinatarului"[28]. O astfel de poziţie faţă de actul comunicării a fost schiţată clar şi de retoricile antice. A forţa atenţia destinatarului înseamnă a te orienta către cercetarea tehnicii care îţi oferă cel mai mare randament lingvistic, în obţinerea convingerii, scopul dintotdeauna al retoricii[29]. Astfel de precizări sînt de o importanţă deosebită pentru definirea stilurilor limbii. De observat însă că Michael Riffaterre are în vedere ambele capete ale comunicării : emiţător — receptor. Este adevărat că alteori, chiar atunci cînd se ocupă, în eseurile sale, de funcţia stilistică[30], va sublinia mai hotărît rolul destinatarului, preocupat nu atît de stil, cît de definirea stilisticii : „Sarcina stilisticii este deci de a studia limbajul din punctul de vedere al celui care decodează, deoarece reacţiunile sale, ipotezele sale privitoare la intenţiile celui care alcătuieşte codul, şi judecăţile sale de valoare sînt tot atîtea răspunsuri la stimulii codificaţi în secvenţa verbală. Stilistica va fi o lingvistică a efectelor mesajului, a randamentului actului de comunicare, a funcţiei de constrîngere pe care o exercită asupra atenţiei noastre"[31]. Astfel definită, stilistica se confundă cu retorica, ştiinţa care, după definiţia lui Aristotel, cercetează mijloacele de a obţine convingerea, altfel spus, de a-l influenţa pe auditor, pe interlocutor sau, ca să folosim un termen curent astăzi, pe destinatar. Niciodată n-am fost într-o poziţie mai apropiată de aceea a lui Aristotel, care scria, cu atîta timp înainte, o frază ca aceasta : „totul, în această artă, se

---

[28] Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris, 1971, p. 145.

[29] Acelaşi scop îl fixează Riffaterre astăzi stilisticii : „Pe scurt, ea studiază randamentul lingvistic cînd este vorba de a se transmite o mare încărcătură de informaţie". *Op. cit.*, p. 145.

[30] *Op. cit.*, *La fonction stylistique*, p. 145—158.

[31] *Op. cit.*, p. 146.

face pentru efect și în vederea auditoriului" [32]. Toată teoria perceptibilității, pe care se sprijină eseurile de stilistică ale lui Michael Riffaterre se află rezumată aici. Inovația constă în faptul că această *lege a perceptibilității*, cum o numește autorul, se extinde asupra structurilor [33].

Am făcut această lungă, dar necesară, discuție asupra felului cum trebuie privit actul comunicării, pentru a putea stabili ce loc acordăm, în această nouă perspectivă teoretică, așa numitelor stiluri ale limbii, în vederea mai bunei lor definiri. A vorbi de stilurile limbii, cum se face în mod curent, numai ca despre niște „varietăți ale limbii literare care corespund unor sfere de activitate umană", ni se pare nesatisfăcător pentru definirea lor, chiar și atunci cînd adăugăm că ele cuprind o sumă de elemente specifice, cărora ar urma să le facem inventarul, „determinate de particularitățile și sarcinile comunicării în domeniile respective" [34]. Reactualizînd un punct de vedere al vechilor retorici, care-și orientau atenția către destinatar, poziție confirmată de unele cercetări de stilistică structurală, propunem o definiție a stilurilor limbii care să se orienteze, fără prejudecăți, către finalitatea actului vorbirii. Am putea defini, așadar, aceste stiluri ca varietăți, aspecte, ale limbii, ieșite din procesul istoric de diferențiere a mijloacelor comunicării verbale, în baza alegerii și combinării unor fapte de limbă în funcție de scopul urmărit, care implică intențiile transmițătorului și presupune, obligatoriu, satisfacerea maximă a necesității de informare a destinatarului. Reformulată astfel, definiția stilului limbii pune în relief influența exercitată de emițător asupra destinatarului, prin intermediul mesajului, așa fel structurat încît

---

[32] *Rhétorique, ed. cit.*, p. 291.

[33] Vezi capitolul consacrat „formalismului francez", în vol. cit., p. 285.

[34] V. P. Murat, *Despre problemele fundamentale ale stilisticii*, în *Probleme de stilistică*, Editura științifică, Buc., 1964, p. 12. În acest studiu este reprodusă și o definiție foarte interesantă a lui V. V. Vinogradov, care insistă asupra combinării condiționate a mijloacelor specifice unui stil sau altuia : „Stilul este un ansamblu — legat intern, perceput socialmente și condiționat din punct de vedere funcțional — de procedee de folosire, alegere și îmbinare a mijloacelor de comunicare verbală în sfera limbii întregului popor sau a limbii naționale, corelat cu alte mijloace de exprimare, care, în practica comunicării verbale a poporului respectiv, servesc alte scopuri și îndeplinesc alte funcțiuni" (p. 13–14).

scopul comunicării să se realizeze deplin, cu maximum de randament. Influența aceasta, care este calitativă, pentru că implică și sensibilitatea nu numai inteligența, devine pertinentă la analiza raportului dintre funcția referențială și cea expresivă în cadrul limbajului sau stilului respectiv.

După ce am definit, așa cum am văzut, stilurile limbii, ne întrebăm, în sfîrșit, dacă putem vorbi, în cadrul limbii române literare, de un stil publicistic și de cînd apare el deplin format, cu particularitățile lui specifice, care-l diferențiază de celelalte? Răspunsul nostru, la prima parte a întrebării, nu poate fi decît afirmativ. L-am formulat într-un articol pe care l-am publicat în 1960[35] și sperăm că am reușit să aducem și argumentele necesare. Stilul publicistic al limbii române literare a luat ființă în secolul al XIX-lea, procesul de diferențiere a elementelor sale specifice putînd fi considerat încheiat în jurul anului 1860.

În concordanță cu definiția pe care am dat-o stilurilor limbii, să vedem, pe scurt, care sînt mijloacele prin care se încearcă influențarea destinatarului în cadrul stilului publicistic și care sînt, în consecință, elementele sale specifice. Acest stil se deosebește de alte varietăți ale limbii printr-o terminologie specifică. Este vorba în special de terminologia politică și de prezența masivă a neologismelor în general. Dacă ne-am opri însă numai la această terminologie specifică, am rămîne prizonierii vechii definiții a stilului ca limbaj profesional, legat de o anumită sferă de activitate umană. Un astfel de fond lexical este necesar, dar nu poate fi considerat ca singurul element important în această diversificare stilistică. Pentru a pune mai ușor în evidență ceea ce este particular stilului publicistic, avem nevoie de un revelator, care va fi, în cazul nostru, stilul științific[36]. După ce precizează, în *Eseurile* sale *de lingvistică generală*[37], că redundanța este o noțiune „împrumutată de teoria comunicației" din vechea retorică,

---

[35] *Cercetarea stilurilor limbii române literare*, în „Iașul literar", nr. 9, 1960, p. 55–58.

[36] Cf. Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române, Limbajul științific ca punct de referință*, p. 52–53.

[37] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, 1963.

socotită o ramură valoroasă a lingvisticii, Roman Jakobson atrage atenția asupra unui fapt deosebit de important: „Se observă acum (studiul[38] a fost publicat în 1961 – n.n.) necesitatea unei stricte distincții între diferitele tipuri de redundanță, și aceasta în teoria comunicației ca și în lingvistică, unde conceptul de redundanță îmbrățișează pe de o parte mijloacele pleonastice în măsura în care se opun conciziei explicite și pe de altă parte ceea ce este explicit în opoziție cu elipsa"[39]. Din punctul acesta de vedere – și numeroase fapte de limbă identificate ca specific gazetărești confirmă această opoziție – observăm că stilul științific, punctul nostru de referință, se caracterizează prin „concizie explicită", în timp ce stilul publicistic folosește într-un grad foarte ridicat un tip de redundanță mult mai accentuat, la nivelul lexicului, în care cuprindem și figurile de stil, și la nivelul gramatical, mai puțin în morfologie și mai mult în sintaxă. Faptele care pot fi invocate ne apar cît se poate de convingătoare: 1) *derivația sinonimică*, prin care înțelegem enumerările de cuvinte din aceeași sferă semantică și cu o vădită preferință pentru neologism, după un model ca acesta: *vulcan, erupție, crateră, seism* etc.[40], pentru a denumi efectele unor mișcări revoluționare; 2) *numărul mare al îmbinărilor cu caracter fix dintre anumite substantive și adjective*: „întreprindere măreață", „victorie strălucită", „cordiale toaste", „pasuri gigantice", „cauza sacră", „scop sublim", „interes vital" etc.; 3) *tendința de a înlocui superlativul implicit cu superlativul explicit sau pleonastic*: „cumplita catastrofă", „auspiții atît de formidabile", „cele mai gigantice construcții", „bal foarte splendid", „teribila dramă" etc.; 4) *folosirea unor unități frazeologice stereotipe cu valoare metaforică, în care nucleul îl for-*

[38] *Linguistique et théorie de la communication*, în *Essais de linguistique générale*, p. 87–99.

[39] *Op. cit.*, p. 89.

[40] Aceste exemple, ca și cele care vor urma, au fost culese din presa românească a secolului al XIX-lea. Vezi exemple mult mai numeroase în lucrările noastre: *Limba și stilul presei românești în perioada 1829–1860*, în „Anuarul de filologie", t. XV, 1964, p. 66–73 și *Dezvoltarea stilului publicistic în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în volumul *Studii de istoria limbii române literare*, Secolul XIX, Editura pentru literatură, 1969, p. 249–252.

mează un neologism împrumutat din alte stiluri : „fizionomia cîmpului de război", „Moldova se trezi din letargia în care zăcea adormită", „edificiul propășirii noastre viitoare", „pulsul vieții noastre economice", „mecanismul societății" etc. ; 5) *imagini în care mecanismul analogiei este previzibil:* „lumina veacului", „soarele fericirii", „glasul timpului", „cîrma statului" etc. ; 6) *construcțiile retorice prin acumularea repetițiilor* etc.

Toate aceste particularități par a dezavantaja stilul publicistic și pot fi citate, după cum s-a și făcut, numeroase abuzuri. Ele nu trebuie să ne conducă la formularea unor concluzii pripite, cum se întîmplă uneori, cu privire la unele influențe negative pe care le-ar fi putut exercita stilul presei asupra dezvoltării limbii române literare în secolul al XIX-lea sau chiar mai tîrziu. Excese apar, în anumite împrejurări, și în alte stiluri. Mai important este să reținem aportul pozitiv al presei din secolul trecut și de astăzi, pe planuri din cele mai diverse, la dezvoltarea limbii române literare. Nu vom mai stărui aici asupra rolului hotărîtor, într-un anumit moment, pe care l-a jucat presa în unificarea limbii române literare. Avem însă obligația de a sublinia că aproape toată terminologia noastră politică s-a fixat și s-a difuzat prin intermediul gazetelor din secolul al XIX-lea, chiar dacă unii din acești termeni au o istorie mai veche și vor suferi profunde modificări semantice în epocile următoare. Adaptarea acestor termeni este, de cele mai multe ori, corectă, fiind întrebuințați, încă din momentul pătrunderii lor în presă, cu înfățișarea pe care o au și astăzi. Același rol enorm l-a jucat presa nu atît în formarea terminologiei științifice, pentru că existau în această privință manuale mult mai vechi, cît în difuzarea și explicarea acestor termeni pe înțelesul cititorului din epocă. Uităm adeseori că aceste gazete, așa cum au fost concepute ele de întemeietorii lor, au servit timp îndelungat ca adevărată școală pentru acei care, în condițiile de atunci, n-au putut urma cursurile uneia obișnuite. Nu se vorbește, în presă, de personalități, ca în cazul literaturii sau al științei, ci de o muncă anonimă, privită adeseori doar cu îngăduință superioară. Ne facem,

de aceea, o datorie amintind că printre gazetarii profesionişti din secolul trecut au figurat personalităţi proeminente ale culturii noastre: Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, Gh. Bariţ, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, George Coşbuc ş.a. Nu mai spunem astăzi că limba este creaţia unor personalităţi. Rămînem însă pe deplin încredinţaţi că presa românească din secolul trecut datorează foarte mult, din toate punctele de vedere — şi stilul acestor gazete nu este aspectul cel mai neînsemnat —, tuturor personalităţilor menţionate.



de aceea, o datorie amintind că printre gazetarii profesioniști din secolul trecut au figurat personalități proeminente ale culturii noastre: Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, Gh. Bariț, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, George Coșbuc ș.a. Nu mai spunem astăzi că limba este creația unei personalități. Rămânem însă pe deplin încredințați că presa românească din secolul trecut datorează foarte mult, din toate punctele de vedere — și stilul acestor gazete nu este aspectul cel mai neînsemnat — tuturor personalităților amintite.

SUMAR



Redactor de carte : VIRGIL CUŢITARU
Tehnoredactor : MIHAI BUJDEI

Apărut 1977. Format 54x84/16. Coli tipo 16.
Bun de tipar la 21. 02. 1977.
Tiraj 3 500 exemplare.
EDITURA JUNIMEA IAŞI — ROMÂNIA


Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică Iaşi, sub comanda nr. 425.

EDITURA JUNIMEA
IAȘI

Lei 8